

HELSINGIN YLIOPISTO

# Voimauttava musiikkivideo

---

*Sex Metal Barbie* postfeminismin ja  
metalliskenen risteyksessä

Suvmarja Kalliojärvi  
Pro gradu -tutkielma  
Musiikkitiede  
Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Helsingin yliopisto  
Huhtikuu 2018



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Suvimarja Kalliojärvi			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Voimauttava musiikkivideo: <i>Sex Metal Barbie</i> postfeminismin ja metalliskenen risteyksessä			
Oppiaine – Läroämne – Subject Musiikkitiede			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year Huhtikuu 2018	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 78	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkimuksessani analysoin yhdysvaltalaisen raskaan rockin yhtyeen In This Momentin musiikkivideota <i>Sex Metal Barbie</i>. Tarkastelen videossa musiikkivideon kuvan, äänen ja tekstin yhdessä muodostamia sukupuolen representaatioita. Tutkimukseni selvittää, millä tavalla 1990-luvun lopulla Yhdysvalloista alkunsa saaneen postfeministisen aatesuuntauksen keskeinen käsite "voimaantuminen" (engl. <i>empowerment</i>) toteutuu musiikkivideossa.</p> <p>Viitekehityksenä analyysilleni toimii metallimusiikin kulttuuri sellaisena, kuin viimeaikaiset metallitutkijat ovat sen määritelleet. Lähestyn metallimusiikin kulttuuria kulttuurintutkimuksellisen käsitteen, skenen avulla. Tutkimukseni vastaa kysymykseen, millaista potentiaalia musiikkivideon tarjoamalla sukupuolen representaatioilla on haastaa metallitutkimukseen juurtunut käsitys metalliskenestä maskuliinisena ja heteronormatiivisena.</p> <p>Analyysini jakautuu neljään osioon postfeminististen ydinteesien, toimijuuden, seksuaalisuuden, ruumiillisuuden ja kuluttajuuden, sekä ironian mukaan.</p> <p><i>Sex Metal Barbie</i> -musiikkivideo sisältää selkeitä viittauksia postfeministiseen voimaantumiseen ja metalliskenen taipumukseen hylkiä poikkeavia tapoja esittää sukupuolta. Video pysyy kriittisenä myös suhteessa postfeminismiin. Musiikkivideo jäsenyi osaksi postfeminististä kulttuuri-ilmiötä, joka jatkaa mm. sukupuoleen liittyvien ongelmakohtien ja stereotyyppien esille tuomista saamastaan kritiikistä huolimatta.</p> <p>Metallimusiikin kulttuuri mahdollistaa lähes rajattoman sukupuolella leikittelyn sen miespuolisille jäsenille, mutta muunlaisia sukupuolisia esityksiä sen piirissä arvostellaan ankarasti. Tutkimus osoittaa, ettei postfeminismin oletettua seksistisyyttä sen enempää kuin metallimusiikin maskuliinisuuden suhdetta sukupuoliinakaan tulisi pitää annettuna totuutena.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Postfeminismi, voimaantuminen, metallimusiikin kulttuuri, metalliskene, musiikkivideo, sukupuolen representaatio			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

## SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	2
2. Tutkimuskohteena metallimusiikin kulttuuri	7
2.1 Metallitutkimus tieteenalana	7
2.2 Metalliskene	9
3. Musiikkivideo representaatioiden synnyttäjänä	14
3.1 Performatiivinen sukupuoli	18
3.2 Postfeministinen voimaantuminen	20
4. Voimaantuminen <i>Sex Metal Barbie</i> -musiikkivideossa	24
4.1 Toimijuus	31
4.2 Seksuaalisuus	47
4.3 Ruumiillisuus ja kuluttajuus	51
4.4 Ironia	57
5. Loppupäätelmät	64

Lähdeluettelo

Liitteet

## 1. JOHDANTO

Tutkimukseni käsittelee voimaantumista yhdysvaltalaisen metallimusiikin yhtyeen In This Momentin musiikkivideossa *Sex Metal Barbie* (2015)<sup>1</sup>. Video on julkaistu Internetin Youtube -videopalvelussa yhtyeen virallisella kanavalla. Yhtyeen laulaja ja videon ohjannut Maria Brink on kertonut, kuinka hän on koonnut kappaleen sanoitukset Internetin keskustelupalstoilla hänestä kirjoitetuista ikävistä asioista. Hän sanoo pyrkineensä näin kääntämään itseensä kohdistuneen negatiivisuuden voimavarakseen<sup>2</sup>. Brink tunnetaan vastaavista voimauttavista (engl. *empowering*) teoksista, joista tunnetuin on yhtyeen 2013 julkaisema *Whore* -single<sup>3</sup>. Metallimusiikin uraauurtava tutkija, sosiologi Deena Weinstein kirjoittaa, että Brink on yksi niistä metallimusiikin uusista naisartisteista, joita hän luonnehtii ”postfeministisiksi performanssitaiteilijoiksi”<sup>4</sup>. Voimaantuminen onkin yksi postfeministisen aatesuuntauksen keskeisimpiä käsitteitä<sup>5</sup>.

Tutkimukseni selvittää, millaisten postfeminististen mekanismien kautta voimaantuminen tapahtuu *Sex Metal Barbie* -musiikkivideossa. Tarkastelun kohteena ovat sukupuolen representaatiot, jotka muodostuvat musiikkivideolla kuvan, äänen ja tekstin yhteisvaikutuksesta. Tutkin, millaista potentiaalia näillä representaatioilla on haastaa metallitutkijoiden käsitys metalliskenestä maskuliinisena ja heteronormatiivisena.

Metalliskene, jonka vaikutuspiirissä tutkimuskohteenani oleva videon voidaan katsoa toimivan, tunnetaan rajoja rikkovana ja valtavirran säännöille vaihtoehtoisena kulttuurina. Tutkimusten mukaan sen sisällä on kuitenkin käytäntöjä, jotka aiheuttavat syrjintää, ja ylläpitävät ja tuottavat hegemo-

<sup>1</sup>ks. *Sex Metal Barbie* -musiikkivideo

<sup>2</sup>Revolver -lehden haastattelu

<sup>3</sup>ks. Sweeney 2014; Blabbermouth -lehden haastattelu

<sup>4</sup>Weinstein 2016a, 21.

<sup>5</sup>ks. mm Gill 2008; McRobbie 1994.

nisia valtarakenteita. Näitä käytäntöjä tutkittaessa sukupuoli on ollut keskeinen painopiste<sup>6</sup>. Tutkimusten taustalla on usein vaikuttanut oletus siitä, ettei metalli ei ole vain miesvaltaista, vaan myös maskuliinista. Metalliskeneä pidetään akateemisen tutkimuksen piirissä yhteisönä, joka ylläpitää hegemonista maskuliinisuutta korostavia arvoja, sääntöjä ja käyttäytymismalleja<sup>7</sup>.

Weinstein kirjoittaa, kuinka Brinkin kaltaiset vahvaääniset naispuoliset esiintyjät eivät kuitenkaan asetu ensisijaisesti miehisen katseen kohteiksi, eikä heitä näin ollen ole mahdollista ymmärtää tämän hegemonisen maskuliinisuuden näkökulmasta<sup>8</sup>. Tästä syystä tutkimukseni lähtökohdat ovatkin hegemonisen maskuliinisuuden sijaan postfeminismissä. Weinsteinin mukaan sukupuolella leikittely on metallimusiikin kulttuurissa jopa niin yleistä ja monimuotoista, että sukupuolen näkökulmasta sitä voidaan pitää kaikkien aikojen leikittelevimpänä kulttuurisena muotona. Hän jatkaa, että sukupuoleen liittyvät tyylit ovat usein lähtöisin yksittäisiltä yhtyeiltä, joita muut yhtyeet kopioivat ja muokkaavat omakseen. Suosituimmiksi nousseet suuntauokset ovat usein olleet sidoksissa muuhun ympäröivään kulttuuriin, sosi-aaliin verkostoihin ja yleiseen mielipide-ilmapiiiriin.<sup>9</sup> Myös analyysilleni keskeinen postfeminismi on länsimaisessa populaarikulttuurissa laajemmin tunnettu ilmiö.

Voimaantumista käsitteleviä tutkimuksia on tehty metallitutkimuksen piirissä muutamia. Vasan kirjoittaa, kuinka yhdysvaltalaisen *death metal* skenen naispuoliset fanit tiedostavat tyylilajin seksistiset ja misogyniset kerrokset, mutta tuntevat silti samaan aikaan voimaantuvansa ja vapautuvansa patriarkalisesta valtavirtajärjestyksestä antautumalla skenen masku-

<sup>6</sup>ks. esim. Clifford-Napoleone 2015 ja 2016; Fast 1999; Hill 2016a ja 2016b; Hill, Lucas ja Riches 2015; Overell 2013; Patterson 2016; Riches 2011 ja 2015; Vasan 2011; Walser 1993b; Weinstein 2000.

<sup>7</sup>ks. esim. Weinstein 2000, 104; Walser 1993b, 155; Heesch ja Scott 2016, 2.

<sup>8</sup>Weinstein 2016a, 21.

<sup>9</sup>Emt, 11.

liinisille koodeille<sup>10</sup>. Savignyn ja Sleighin tekemien haastattelujen perusteella metalliskenen naispuoliset jäsenet ovat myös kokeneet pystyvänsä määrittelemään itsensä maskuliinisten koodien, kuten seksuaalisoinnin ja objektivoinnin ulkopuolella. He sanovat naisten kokeneen hyvin vapauttavana tämän mahdollisuuden, jonka valtavirtakulttuurin diskurssi on heiltä kieltänyt.<sup>11</sup> Hill, Lucas ja Riches kirjoittavat, kuinka voimaantumisen prosessi muodostuu metalliskenen marginaalisten jäsenten tullessa syrjityksi samaan aikaan, kun he tuntevat yhteenkuuluvuutta skeneen<sup>12</sup>. Syrjinnästä tulee tällöin paradoksaalisesti tärkeä mekanismi identiteetin rakentamiselle ja sitä kautta voimaantumisen prosessille<sup>13</sup>.

Clifford-Napoleone on samoilla linjoilla kirjoittaessaan, että sukupuolieltaan marginaaliset skenen jäsenet resonoivat musiikin kanssa, koska he kokevat sen ilmaisevan ja kehollistavan sitä ulkopuolisuuden tunnetta, jota he itse kokevat valtavirtakulttuurin – ja myös laajemman metalliskenen – sisällä. Hänen haastattelemansa metalliskenen pervofanit kokivat löytäneensä sen sisältä erityisen tilan, jonka Clifford-Napoleone on nimennyt pervotilaksi (engl. *queerscape*). Tuossa tilassa he pystyivät ilmaisemaan sukupuoltaan vapaasti ja sitä kautta voimaantumaan.<sup>14</sup> Pattersonin haastattelemat *death metal* skenen naiset myös kertoivat skenessä kokemansa voimaantumisen ulottuvan heidän jokapäiväiseen elämäänsä<sup>15</sup>. Myös musiikkitieteilijä Robert Walser sivuaa voimaantumista urauurtavassa teoksessaan *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* (1993). Hän kirjoittaa, että metallimusiikki auttaa yksilöä järjeistämään niitä elämäänsä rajoittavia jännitteitä ja ristiriitaisuuksia, joiden kanssa hän joutuu päivittäin

---

<sup>10</sup>Vasan 2011, 344.

<sup>11</sup>Savigny ja Sleight 2015, 353.

<sup>12</sup>Hill, Lucas ja Riches 2015, 5.

<sup>13</sup>Emt, 7.

<sup>14</sup>Clifford-Napoleone 2015, 2.

<sup>15</sup>Patterson 2016, 249.

kamppailemaan<sup>16</sup> Tutkimuksessani tarkastelen, tuottaako Sex Metal Barbie -musiikkivideo voimaantumista edellä kuvatun kaltaisen syrjimisprosessin kautta.

Skenen yksi oleellinen ominaisuus on sen rakentuminen skenen jäsenten itsensä määrittelemänä. Niinpä muutos skenen sisällä on mahdollinen silloin, kun jäsenet ovat halukkaita kyseenalaistamaan sen sisäisiä käytäntöjä ja neuvottelemaan niiden merkityksistä. Hillin, Lucasin ja Richesin mukaan myöskään naisten positiointi metalliskenessä ei ole pysyvä tai epäaktiivinen<sup>17</sup>. Tutkimukseni osallistuu keskusteluun siitä, millaisia mahdollisuuksia metalliskene voi tarjota toisenlaiselle sukupuoliselle ilmaisulle.

Postfeminismi on erityisesti nuorille naisille suunnatussa populaarikulttuurin kuvastossa näkyvä aatesuuntaus. Se korostaa naisten valinnanvapautta esimerkiksi seksuaaliseen ilmaisuun, kauneudenhoitotuotteiden kuluttamiseen ja itsenäiseen toimijuuteen.<sup>18</sup> Kirjallisuustieteilijä Terhi Nevalaisen mukaan postfeminismin ydinteemat ovatkin seksuaalisuus, ruumiillisuus, kuluttajuus, toimijuus ja ironia<sup>19</sup>. Rakennan analyysini näiden teemojen ympärille, ja tutkin millaisena ne näyttäytyvät suhteessa metalliskeneen ja sukupuoleen.

Esittelen seuraavaksi tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen, johon kuuluvat metallimusiikin kulttuuri ja musiikkivideo. Molempien kohdalla esittelen ensin aikaisempaa tutkimusta, jonka jälkeen syvennyn tarkemmin tutkimukseni kannalta keskeisiin käsitteisiin. Metallimusiikin kulttuurin kohdalla perehdyn skenen käsitteeseen ja siihen, miten se linkittyy sukupuoleen. Musiikkivideon otsikon alla keskeisimpiä käsitteitä ovat representaatio, performatiivinen sukupuoli ja postfeminismi.

<sup>16</sup>Walser 1993b, 171.

<sup>17</sup>Hill, Lucas ja Riches 2015, 5.

<sup>18</sup>ks. esim. Nevalainen 2015; Genz 2009a.

<sup>19</sup>ks. Nevalainen 2015, 53.

Teoreettisen viitekehyksen esittelyn jälkeen analysoin Sex Metal Barbie -musiikkivideon kuvan, äänen ja tekstin yhdessä tuottamia sukupuolen representaatioita suhteessa postfeminismiin ja metalliskeneeseen. Lopuksi esittelen tutkimukseni loppupäätelmät.



## 2. TUTKIMUSKOhteena METALLIMUSIIKIN KULTTUURI

Roccon mukaan suurin osa metallimusiikin faneista tuntee kuuluvansa ikään kuin samaan perheeseen muiden metallifanien kanssa<sup>20</sup>. Metallimusiikin tutkimuksessa puhutaankin usein sen maailmanlaajuisesta yhteisöstä, joka on yhtyeiden, fanien, klubiverkostojen, levykauppojen ja festivaalien ylläpitämä globaali ilmiö<sup>21</sup>. Vaikka metallimusiikin yhteisön ominaispiirteet vaihtelevat eri kulttuureista ja kansallisista rajoista riippuen, se lävistää niin eri rodut, sukupuolet kuin yhteiskuntaluokatkin<sup>22</sup>. Yhteenkuuluvuuden tunteen mahdollistaa Roccon mukaan kolme asiaa: kaikki metallimusiikin tyyllilajit perustuvat samoihin musiikillisiin peruselementteihin, metallikulttuurissa vallitsevat arvot ovat pysyneet pääosin muuttumattomana, ja sen negatiivinen maine valtavirtakulttuurissa aiheuttaa suuttumusta metalliyhteisöön kuuluvien keskuudessa<sup>23</sup>. Tällaisen maailmanlaajuisen yhteisön olemassaoloon on helppo uskoa erityisesti tänä päivänä, kun sosiaalinen media mahdollistaa yhdeydenpidon muihin metallifaneihin ympäri maailmaa. Minullakin on metallia kuuntelevia, Internetin kautta tutuksi tulleet ystäviä Euroopan lisäksi myös Indonesiassa, Brasiliassa, Argentiinassa ja Etelä-Afrikassa. Muutamat ovat myös käyneet tutustumassa suomalaisen metallimusiikin kulttuuriin.

### 2.1 METALLITUTKIMUS TIETEENALANA

Termit hevimetalli (engl. *heavy metal*), metalli (engl. *metal*) ja metallimusiikki (engl. *metal music*) esiintyvät rinnakkain ja päällekkäin akateemisessa metallimusiikkia käsittelevässä kirjallisuudessa. Teoksen *Queerness in Heavy Metal: Metal Bend* (2015) kirjoittaneen kulttuurintutkijan Amber

---

<sup>20</sup>Rocco 2000, 83.

<sup>21</sup>Hill 2014, 67.

<sup>22</sup>Emt, 67.

<sup>23</sup>Rocco 2000, 83.

Clifford-Napoleonin mukaan ”hevimetalli” on terminä yhtä ongelmallinen kuin ”pervo” (engl. *queer*). Hän väittää, että hevimetallin määrittelemisestä ja rajaamisesta on kirjoitettu satoja kirjoja, ja sanan merkityksistä ja alkupe-  
rästä on epäilemättä käyty miljoonia väittelyjä esiintyjien ja fanien keskuu-  
dessa.<sup>24</sup> Metallitutkimuksessa kaikki kolme luettelemaani termiä tarkoittavat  
välillä metallimusiikkia, mutta erityisesti sanoilla hevimetalli ja metalli vii-  
tataan enimmäkseen metallimusiikin yhteydessä tapahtuvaan kulttuuriseen  
ja sosiaaliseen toiminta-alueeseen. Tulen tässä tutkimuksessa käyttämään  
tästä nimitystä *metalliskene*, jonka tulen määrittelemään tarkemmin seuraa-  
vassa luvussa.

Käsitykseni on, että sana hevimetalli on ainakin suomalaisessa kontekstissa  
kaventunut tarkoittamaan 1970-luvulla ja 1980-luvun alussa (ns.  
hevimetallin toisen aallon myötä) syntyneiden metallimusiikin yhtyeiden  
edustamaa musiikkityyliä. Metallimusiikki taas tarkoittaa laajemmin kaiken  
tyylistä metallimusiikkia nimenomaan musiikin tyylilajina, johon myös he-  
vimetalli lukeutuu yhdessä esimerkiksi death metallin, power metallin,  
black metallin ja trash metallin kanssa (vain muutamia mainitakseni). Myös  
itse tutkimusalasta käytetään sekä termejä *heavy metal studies*, että *metal  
studies*. Tässä tutkimuksessa sovellan teoksen *Global Metal Music and  
Culture: Current Directions in Metal Studies* (2016) toimittaneiden  
Brownin, Spracklenin, Kahn-Harrisin ja Scottin suosittamaa *metal studies*  
-termiä, jonka olen suomentanut metallitutkimukseksi<sup>25</sup>.

Metallimusiikin kulttuurin monitieteistä tutkimusta tehdään ympäri maail-  
maa. Sen piirissä tutkijat soveltavat useita lähestymistapoja ja menetelmiä  
eri tieteenaloilta, kuten musiikkitieteestä, kirjallisuustieteestä, uskontotie-  
teistä, sukupuolentutkimuksesta, antropologiasta ja sosiologiasta<sup>26</sup>. Metalli-

<sup>24</sup>Clifford-Napoleone 2015, 4.

<sup>25</sup>Brown, Spracklen, Kahn-Harris ja Scott 2016, 8.

<sup>26</sup>Weinstein 2016b, 23.

tutkimus vakiintui omaksi tutkimusalakseen 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla, jolloin akateemiset metallimusiikin tutkijat alkoivat kokoontua ja koota eri tieteenalojen metallimusiikin kulttuuria käsitteleviä tutkimuksia yksiin kansiin<sup>27</sup>. Minullakin on ollut ilo ja kunnia olla kuulemassa kansainvälisiä, useita tässäkin tutkimuksessa siteerattuja tutkijoita Helsingissä vuosina 2015 ja 2016 järjestetyssä *Modern Heavy Metal: Markets and Practices* -tutkijakonferenssissa. Molemmilla kerroilla metallimusiikkia ja sukupuolta yhdessä käsitteleville tutkimuksille oli varattu oma osionsa aikataulusta. Mielestäni tämä kertoo siitä, että sukupuoli on keskeinen tutkimuksen kohde metallitutkijoiden keskuudessa. Weinstein kirjoittaa, kuinka metallitutkimus on esimerkiksi sukupuolentutkimuksen ja pervotutkimuksen tavoin saanut alkunsa representaatioiden politiikkaa koskevista kuohunnoista<sup>28</sup>.

## 2.2 METALLISKENE

Tutkimukseni pääpaino on Sex Metal Barbie -musiikkivideon sukupuolen representaatioissa. Representaatiot syntyvät tutkimuksessani musiikin, kuvan ja tekstin yhteisvaikutuksessa. Tässä kappaleessa kerron, miksi tutkimukseni viitekehyksenä on juuri metallimusiikin kulttuuri. Esittelen myös skenen käsitteen, joka auttaa musiikkityyliin liittyvän kulttuurin ilmiöiden hahmottamisessa.

Brownin, Spracklenin, Kahn-Harrisin ja Scottin mukaan metallia musiikkina käsittelevä akateeminen tutkimus on toistaiseksi ollut vähäistä. He kirjoittavat, ettei vakiintunutta ja laajasti hyväksyttyä sanastoa metallin musiikillisten ainesosien tunnistamiseksi ole vielä olemassa.<sup>29</sup> Tutkijat tuntevat olevan kuitenkin yhtä mieltä siitä, että metallimusiikin ominaispiirteisiin kuuluu olennaisesti suuri äänenvoimakkuus, särötetty kitara, äärim-

<sup>27</sup>Kahn-Harris 2011, 251.

<sup>28</sup>Weinstein 2016b, 23.

<sup>29</sup>Brown, Spracklen, Kahn-Harris ja Scott 2016, 11.

mäisyyksiin yltävät laulusuoritukset ja virtuoottiset kitarasoolot<sup>30</sup>. Hill lisää tähän määritelmään paksun kakofonisen äänimaailman ja tritonus-intervallin (vähennetty kvintti / ylinouseva kvartti) käytön<sup>31</sup>. Nämä musiikilliset ominaisuudet on tyypillisesti yhdistetty maskuliiniseen voiman ja kontrollin ilmaisemiseen<sup>32</sup>.

Sex Metal Barbie -musiikkivideossa kuultava musiikki ei yksiselitteisesti täytä edellä kuvattuja metallimusiikin musiikkityylin kriteereitä, kuten tulomme tutkimukseni analyysiluvussa huomaamaan. Kuitenkin suurin osa In This Moment -yhtyeen muusta tuotannosta (yhteensä kuusi studioalbumia vuosilta 2007-2017) sijoittuu selkeästi raskaan rockin sateenvarjotermin alle. Yhtye itse määrittelee tyylilajinsa virallisilla facebook-sivuillaan sanoilla *rock/metal/alternative*<sup>33</sup>. Weinstein kutsuu heidän tuotantoaan termillä *metalcore*<sup>34</sup>. Näiden määritelmien pohjalta – ja siksi että Sex Metal Barbie -musiikkivideo toki sisältää osittain myös metallimusiikin tyylilajiksi tulkittavia elementtejä – olen valinnut tutkimukseni kehykseksi metallimusiikin kulttuurin.

Kuten edellä kuvasin, tutkimuskohteessani soivan musiikin tyyllinen määrittely osoittautui haasteelliseksi. Tutkimukseni kannalta tyylimäärittelyä oleellisempaa onkin metallikulttuurin kokonaisvaltaisempi ymmärtäminen. Vaikka eri puolilla maailmaa metallin musiikillinen sisältö voi vaihdella suurestikin, sen kulttuurissa on piirteitä, mikä yhdistää kaikki "hevarit" samaan kulttuuriin: metalliskeneen. Teoksen *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge* (2007) kirjoittaneen sosiologin Keith Kahn-Harrisin mukaan nykyisellä metallitutkimuksella on metallimusiikin glo-

<sup>30</sup>ks. Esim. Hill 2014, 67; Walser 1993b, 153; Moore 2001, 148.

<sup>31</sup>Hill 2014, 67.

<sup>32</sup>ks. esim Krenske ja McKay 2000, 290; Bourdage 2010, 3.

<sup>33</sup>In This Moment Facebook

<sup>34</sup>Weinstein 2016a, 21.

baalista yhteisöstä vain hajanaista tietoa<sup>35</sup>. Hän perustelee tätä sillä, että metallitutkimus on keskittynyt yksittäistapauksiin ja yksittäisiin näkökulmiin suurempien kokonaisuuksien hahmottamisen sijaan<sup>36</sup>. Mielestäni tämä on tieteelliselle tutkimukselle ominainen piirre, jossa laajempi käsitys ilmiöistä muodostuu vasta kun samansuuntaisia tutkimustuloksia on niin paljon, että ne muodostuvat ensin puroiksi, joiksi ja pikkuhiljaa kokonaisiksi tieteenaloiksi. Kahn-Harris väittää kuitenkin pystyvänsä tulkitsemaan maantieteellisesti suurempia kokonaisuuksia ilman jokaisen nurkan läpikäymistä. Tähän hän ehdottaa apuvälineeksi skenen käsitettä.<sup>37</sup>

Kahn-Harrisin mukaan kaikki musiikkiin liittyvä toiminta tapahtuu aina skenen tai skenejen sisällä, ja skenen käsitteen avulla on mahdollista kiertää tutkittavan aihealueen maantieteellinen pirstaleisuus<sup>38</sup>. Hill, Lucas ja Riches kirjoittavat, että metalliskenet muodostuvat näennäisestä sisäänpäin kääntyneisyydestään huolimatta myös vuorovaikutuksessa laajempien sosiaalisten suhteiden ja kulttuurien kanssa<sup>39</sup>. In This Moment -yhtye kertoo Facebook-sivuillaan kotikaupungikseen Los Angelesin Hollywoodin Yhdysvalloissa, ja myös Brink on syntyjään yhdysvaltalainen<sup>40</sup>. Myös tutkimukselleni keskeinen postfeminismi on amerikkalaistaustainen ilmiö<sup>41</sup>. Vaikka metalliskenen voidaan katsoa olevan globaali, huomioin analyysissäni sukupuolen representaatioiden mahdolliset yhtäläisyydet yhdysvaltalaiseen kulttuuriilmapiiriin.

Skenen englanninkielisellä vastineella *scene* on useita eri merkityksiä, kuten esimerkiksi näyttämö tai näytelmän kohtaus. Leach ja Haunss määrittelevät

<sup>35</sup>Kahn-Harris 2007, 11.

<sup>36</sup>Emt, 11.

<sup>37</sup>Emt, 21.

<sup>38</sup>Emt, 21.

<sup>39</sup>Hill, Lucas ja Riches 2015, 4.

<sup>40</sup>In This Moment Facebook

<sup>41</sup>ks. Nevalainen 2015, 39.

skenen sellaisten ihmisten verkostoksi, joilla on yhteisen identiteetin lisäksi yhteiset ala- tai vastakulttuuriset uskomukset, arvot, normit ja vakaumukset. Skene on myös niiden fyysisten tilojen, kuten keikkapaikkojen tai levy-yhtiöiden verkosto, joissa ryhmän jäsenet kokoontuvat.<sup>42</sup> Iso Britannian metallikulttuuria tutkineen Richesin mukaan metalliskene syntyy, kun ihmiset (tulevat skenen jäsenet) haluavat sitoutua ja omistautua musiikin tyyililajille, ja sen ympärille kuvittelemalleen yhteisölle<sup>43</sup>. Kahn-Harris kutsuu skeneä tilaksi tai musiikkityyliin liittyväksi elämäntavaksi, johon yksilö voi halutesaan ottaa osaa, tai vaihtoehtoisesti päättää jättäytyä sen ulkopuolelle<sup>44</sup>.

Skenen käsite ei ole missään määrin yksiselitteinen tai ristiriidaton. Esimerkiksi Evans ja Hesmondhalgh pitävät tyyililajia skeneä käyttökelpoisempana konseptina luomaan teoriaa tiettyjen yhteiskuntaryhmien ja musiikkityyliin suhteesta. Silti he myöntävät, ettei tyyililajin käsite itsessään ole riittävä silloin, jos tavoitteena on ymmärtää sosiaalista kokemuksesta yhteisöstä ja sen suhdetta musiikilliseen muotoon tai tyyliin.<sup>45</sup> Tämän tutkimuksen kohdalla sovellan skenen käsitettä siksi, että se väistää metallimusiikin musiikkityylin määrittelemisen haasteet, ja tukee tutkimuksessani soveltamaani käsitystä metallikulttuurista sosiaalisena ympäristönä. "Skene" termiä käytetään myös niin tutkijoiden kuin metalliskenen jäsentenkin keskuudessa, mikä tekee sen konseptista luotettavamman<sup>46</sup>.

Skenen käsitteelle on ominaista, että se pitää yksilöitä ja ryhmiä skenen sisällä sen aktiivisina rakentajina, muokkaajina ja tulkitsijoina<sup>47</sup>. Skenen sisäryhmät määrittelevät itse, kuka kuuluu skeneen ja kuka ei. Näin skene

<sup>42</sup>Leach ja Haunss 2008, 259.

<sup>43</sup>Brown, Spracklen, Kahn-Harris ja Scott 2016, 13.

<sup>44</sup>Kahn-Harris 2007, 15.

<sup>45</sup>Evans ja Hesmondhalgh 2005, 32-33.

<sup>46</sup>Bennett ja Kahn-Harris 2004, 13.

<sup>47</sup>Císař ja Koubek, 2012, 3-4.

toimii Kahn-Harrisin mukaan tilana musiikin, sen harjoittajien ja diskurssien välisissä suhteissa.<sup>48</sup>

Kahn-Harris kirjoittaa, että musiikkivideo lukeutuu skenen rakenteellisiin infrastuktuureihin. Niissä skenen arvot ja muut piirteet tulevat näkyviksi sekä sen jäsenille itselleen, että ulkopuolisille.<sup>49</sup> Sen lisäksi että skene tulee näkyväksi näissä konkreettisissa rakenteissa, se muodostuu Kahn-Harrisin mukaan myös diskursiivisesti ja esteettisesti. Hän jatkaa, että diskursiivisessa rakentumisessa on kaksi eri muotoa, sisäinen ja ulkoinen. Ulkoisessa rakentumisessa skenen ulkopuoliset ihmiset erottavat skenen diskursiivisesti muusta ympäristöstään. Sisäisessä rakentumisessa taas skenen jäsenet itse määrittelevät skenen ympäristöstään erottuvana tilana.<sup>50</sup> Tulkintani mukaan skenen jäsenet voivat esimerkiksi itse määritellä, lukeutuuko jokin tietty kulttuurituote osaksi skeneä vai ei. Sama pätee käsitykseni mukaan yksilöihin, ja esimerkiksi sukupuolen ja seksuaalisuuden esittämisen piirteisiin. Arkikielessä puhutaan siitä, mitkä asiat ovat skenen jäsenten mielestä ”in” ja mitkä ”out”. Tutkimuksessani analysoin, millä tavalla Sex Metal Barbie -musiikkivideo on tai ei ole linjassa metalliskenen ja/tai postfeminismin estetiikan kanssa.

---

<sup>48</sup>Kahn-Harris 2007, 13 ja 21.

<sup>49</sup>Emt, 100-101.

<sup>50</sup>Emt, 100.

### 3. MUSIIKKIVIDEO REPRESENTAATIOIDEN SYNNYTTÄJÄNÄ

Youtube oli IFPI:n ja Teoston teettämän musiikin kuluttajatutkimuksen mukaan kaikenikäisten keskuudessa suosituin musiikin kuuntelukanava vuonna 2016<sup>51</sup>. Tämä kertoo mielestäni siitä, kuinka tänä päivänä video ja sen sisältämä kuvasto ovat usein erottamaton osa itse musiikin kuuntelukokemusta. Visuaalisuus onkin aina ollut olennainen osa populaarimusiikin kulttuuria. Musiikin kuuntelun ohessa oli mahdollista ihailla levynkansia ja valokuvia jo ennen videoiden keksimistä.<sup>52</sup> Musiikkivideoita on tutkittu siitä lähtien kun *Music Television* aloitti ensimmäiset lähetyksensä vuonna 1981<sup>53</sup>. Herkmanin mukaan varhaiset musiikkivideotuotannot olivat taiteellisen ilmaisun leikkikenttiä, mutta markkinointitarkoitus ajoi myöhemmin tämän kokeellisuuden yli<sup>54</sup>. Akateemisessa piireissä musiikkivideoita väheksyttiin pitkään niiden mainosmaisen luonteen takia<sup>55</sup>. Nykyään kuitenkin ymmärretään, että videot osallistuvat muun visuaalisen kulttuurin mukana ideologioiden rakentamiseen, kulttuurin kommentoimiseen, ja identiteettiin ja sukupuoleen liittyvän kuvaston tuottamiseen<sup>56</sup>. Ne tarjoavat runsaasti halettavia samaistumisen kohteita, ja mahdollisuuksia fantasioida itsensä sellaisena kuin haluaisi olla<sup>57</sup>. Tällainen fantasiointi voi vaikuttaa yksilön henkilökohtaisiin käsityksiin esimerkiksi sukupuolen ilmaisuun liittyvistä mahdollisuuksista ja voimauttaa häntä.

Goodwin kirjoittaa, että musiikkivideon vastaanottajan tulkinta videosta tapahtuu sisäisessä dialogissa, jota katsoja käy videota katsoessaan. Hän antaa esimerkin hevimetallin kitarasoolosta, joka yksittäisten äänten kautta

---

<sup>51</sup>IFPI

<sup>52</sup>Goodwin 1992, 8.

<sup>53</sup>Railton ja Watson 2011, I; Frith, Goodwin ja Grossberg 1993, ix.

<sup>54</sup>Herkman 2001, 63.

<sup>55</sup>Railton ja Watson 2011, I; Frith, Goodwin ja Grossberg 1993, ix.

<sup>56</sup>ks. Seppänen 2005, 11-17.

<sup>57</sup>Emt, 42.



luo katsojalle mielikuvan miehekkyydestä.<sup>58</sup> Postfeministisele kulttuuri-tuotteelle on ominaista, että se syntyy varsinaisesti vasta tuotteen vastaanotossa ja siinä annetussa merkityksellistämisessä<sup>59</sup>. Postfeministisiä merkityksiä sisältävän musiikkivideon tulkinnassa vastaanottajan antamat merkitykset ovat siis hyvin keskeisessä osassa.

Tutkimuksessani toimin itse videon vastaanottajana. Olen suomalainen, valkoihoinen ja heteroseksuaalinen nainen. Musiikkitieteen lisäksi olen opiskellut muusikoksi Pirkanmaan ammattikorkeakoulussa ja Pop&Jazz konservatoriossa, sekä teatteritieteen kandidaatiksi Helsingin yliopistossa. Kiinnostuin metallimusiikista kolmetoistavuotiaana, ja olen toiminut metallimuusikkona keikkaillen, äänitteitä julkaisten ja säveltäen. Laulan ja soitan keytaria omassa progressiivisen metallin tyyllisuuntaa edustavassa yhtyeessäni, ja olen tuottanut ja editoinut yhtyeellemme useita musiikkivideoita. Tämän taustan ja tutkimusprosessin aikana keräämäni tietotaidon avulla aion tulkita Sex Metal Barbie -musiikkivideon merkityksiä postfeministisen voimaantumisen näkökulmasta. Visuaalisen kulttuurin tutkijan Janne Seppäsen mukaan tutkimusalan voimistuttua musiikkivideoita alettiin tutkia mainos- ja elokuvatutkimuksesta tutuilla käsitteillä, joista keskeisiä ovat ideologia, subjekti, katse, sukupuoli, tekijyys, identiteetti ja valta<sup>60</sup>. Sukupuoli on hyvin oleellinen tarkastelun kohde myös tässä tutkimuksessa. Samalla siihen limittyvät kuitenkin myös kaikki muut mainitut osa-alueet. Kenellä on valtaa määritellä metalliskenen sukupuolisesta kuvastosta? Entä millä tavalla yksilön identiteetti rakentuu tekijyyden (tässä työssä toimijuus) kautta? Miten hän voimaantuu katsomalla tietynlaista ideologiaa edustavaa subjektipositiota? Näihin kysymyksiin pyrin vastaamaan videoanalyysissäni.

---

<sup>58</sup>Goodwin 1992, 58.

<sup>59</sup>Nevalainen 2015, 19.

<sup>60</sup>Seppänen 2005, 39.

Metallimusiikin tutkimuksen piirissä musiikkivideoita on tutkittu vain muutamahan otteeseen ja niiden pääpaino on ollut maskuliinisuuden representaatioiden tulkinnassa<sup>61</sup>. Walserin mukaan sukupuolta koskevat käsitykset kiertävät metallimusiikin teksteissä, äänissä, kuvissa ja harjoitteissa<sup>62</sup>. Metallimusiikki toimii sukupuolen näyttämönä, jossa mahtavat gladiaattorit kilpailevat esittäen käsityksiään maskuliinisuudesta, seksuaalisuudesta ja sukupuolten välisistä suhteista<sup>63</sup>. En toki tässäkään tutkimuksessa jätä huomiotta mahdollisia maskuliinisia representaatioita, mutta pyrin irti metalliskenen maskuliinisesta hegemoniasta antamalla mahdollisuuden myös muille, kuin maskuliinisuuteen nojaaville tulkinnoille. Tarkoitan tällä sitä, etten tarkastele sukupuolen representaatioita vain suhteessa metalliskenen oletettuun maskuliinisuuteen, vaan laajemmin, postfeministisen voimaantumisen ja sukupuolen performatiivisuuden käsitteiden kautta.

Musiikkitieteilijä Nicholas Cookin mukaan musiikkivideoiden tutkimusta on historiallisesti vaivannut musiikin jättäminen analyysin ulkopuolelle<sup>64</sup>. Tämä tuntuu oudolta, onhan kyse kuitenkin *musiikkivideosta*. Syynä tähän on Cookin mukaan ollut se, että tutkijoilta on puuttunut kuullun tulkintaan tarvittava teoreettinen pohja<sup>65</sup>. Teoksessaan *Analyzing Musical Multimedia* (1998) Cook kirjoittaa, että musiikilla on kyky vahvistaa ja painottaa eri asioita musiikkivideossa, tai jopa muuttaa sanoitusten ja kuvan sisältämiä merkityksiä<sup>66</sup>. Samaa mieltä on Walser, jonka mukaan musiikki osallistuu sukupuolisen kuvaston rakentamiseen tasavertaisesti sanojen ja kuvan kanssa<sup>67</sup>. Cook vertaa musiikin musiikkivideoanalyysistaan poisjättäneiden tutkijoiden menetelmiä uutisten seuraamiseen ilman ääntä, ja heidän kirjai-

---

<sup>61</sup>ks. Ables 2016; Kartheus 2015; Walser 1993b.

<sup>62</sup>Walser 1993b, 109.

<sup>63</sup>Emt, 111.

<sup>64</sup>Cook 1998, 150.

<sup>65</sup>Emt, 150.

<sup>66</sup>Emt, 148.

<sup>67</sup>Walser 1993, 113.

tuksiaan tämän jälkeiseen ihasteluun siitä, kuinka uutisten visuaalinen kuvasto horjutti kerronnallista yhtenäisyyttä<sup>68</sup>. Tässä tutkimuksessa otan musiikin huomioon elementtinä, joka yhdessä kuvan ja tekstin kanssa muodostaa sukupuolen representaatioita videossa.

Seppäsen mukaan representaatio on kuva tai esitys, johon liittyy olennaisesti piirteitä, jotka jatkavat kuvaa/esitystä sen itsensä ulkopuolelle. Kuvien arvoitukset eivät ratkea vain kuvia tuijottamalla. On analysoitava, millaisia yhteisesti jaettuja merkityksiä ne kantavat mukanaan, ja missä yhteydessä.<sup>69</sup> Myös sukupuoleen ja visuaalisen kulttuurin tutkimukseen erikoistunut sosiologi Kim Toffoletti kirjoittaa representaatioiden edustavan ajattelumallia, jossa kuva käy vuoropuhelua itsensä ulkopuolella olevien asioiden kanssa<sup>70</sup>. Toffoletin mukaan representaatiot eivät vain kerro kuvien merkityksistä, vaan antavat myös tietoa siitä, kuinka kuvat toimivat. Tällä hän viittaa representaatioiden performatiiviseen ja ilmaisulliseen luonteeseen.<sup>71</sup> Seppäsen mukaan on tärkeää ymmärtää visuaaliset esitykset representaatioiksi, koska representaation käsitteen avulla esimerkiksi kuvien merkitykset on mahdollista sitoa osaksi vuorovaikutusta, kulttuuria ja erilaisia merkkijärjestelmiä<sup>72</sup>. Tässä tutkimuksessa tarkastelen Sex Metal Barbie -musiikkivideon sukupuoleen liittyviä representaatioita. Tutkin, millä tavalla nämä representaatiot käyvät samanaikaisesti vuoropuhelua kahden eri kulttuurisen ilmiön, postfeminismin ja metalliskenen kanssa. Erityisesti minua kiinnostaa näistä molemmista ilmiöistä löytyvä voimaantumisen käsite ja se, miten sukupuolen representaatiot kytkeytyvät siihen.

---

<sup>68</sup>Cook 1998, 148.

<sup>69</sup>Seppänen 2005, 86.

<sup>70</sup>Toffoletti 2007, 50.

<sup>71</sup>Emt, 50.

<sup>72</sup>Seppänen 200, 85-86.

### 3.1 PERFORMATIIVINEN SUKUPUOLI

Arkikielessä sukupuoli määrittyvät usein suhteessa toisiinsa. Puhutaan vastakkaisesta sukupuolesta, tai normaalista ja poikkeavasta sukupuolesta.<sup>73</sup> Tämän päivän kulttuurintutkimuksessa sukupuoli ja seksuaalisuuksia pidetään kuitenkin tiettyjen historiallisten, kulttuuristen ja diskursiivisten rakenteiden tuloksina<sup>74</sup>. Judith Butlerin 1990-luvulla tunnetuksi tekemän sukupuolen performatiivisuuden käsitteen kautta ajatellaan, että sosiaalinen sukupuoli (erotuksena biologiselle sukupuolelle) rakentuu vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa, ja on tiettyyn pisteeseen asti kantajansa muokattavissa. Butlerin ajattelussa biologinen miessukupuoli ei johda automaattisesti maskuliiniseen sosiaaliseen sukupuoleen ja toisinpäin, vaan feminiiniset ja maskuliiniset piirteet jakautuvat yksilöllisesti.

Rossi kirjoittaa, kuinka Butlerin mukaan sukupuolta voidaan jossain määrin ”tehdä” toistamalla tiettyjä kulttuurisesti miehekkäiksi tai naisellisiksi koettuja tekoja kuten eleitä, asentoja ja puhetapoja. Taustalla vaikuttaa ajatus siitä, että vakiintuneet sukupuoliesitykset ovat muotoutuneet jatkuvan toiston myötä, ja niitä on mahdollista muuttaa tekemällä ne toisin.<sup>75</sup> Tämän mahdollistaa Butlerin tunnettu ja paljon käytetty määritelmä sukupuolesta performatiivina. Performatiivi liittyy representaation tapaan läheisesti esittämiseen. Performatiivi -termillä viitataan siihen, miten jokin asia on syntynyt esittämisen kautta, kun taas representaatio on tuon esittämisen seurauksena syntynyt kuva. Sukupuolen representaatiot ovat siis sukupuolen esittämisen seurauksena syntyneitä kuvia sukupuolesta, jotka viittaavat itsensä ulkopuolelle.

---

<sup>73</sup>Rossi 2010, 23.

<sup>74</sup>Heesh ja Scott 2016, 5.

<sup>75</sup>Rossi 2010, 26-27.

Butlerin mukaan maskuliinisuuden ja feminiinisyyden pitäminen samanarvoisia, vain toisilleen vastakkaisina asioina, on illuusio<sup>76</sup>. Hegemoninen maskuliinisuus aiheuttaa sen, että feminiinisyyden on aina toinen, poissaolon merkki, “--se, jolta puuttuu fallos”<sup>77</sup>. Hillin mukaan hegemoninen maskuliinisuus näkyy esimerkiksi metallitutkimuksessa siten, että tutkijat kuten Kahn-Harris (2007), Vasan (2011), Walser (1993a ja 1993b) ja Weinstein (2000) positioivat metallimusiikkia ja sukupuolta käsittelevissä tutkimuksissaan naispuoliset fanit ensisijaisesti sukupuolensa perusteella sen sijaan, että tarkastelisivat heitä ensisijaisesti metallimusiikista nauttivina henkilöinä. Hill jatkaa, että nämä tutkijat pitävät naisten sukupuolta itsestäänselvyytenä, mikä johtaa siihen, että he olettavat naisten olevan lähtökohtaisesti ulkopuolisia. Suurin osa metalliskeneä ja sukupuolta käsittelevistä tutkimuksista on keskittynyt korostamaan naisten marginaalista statusta. Niiden pyrkimyksenä on ollut löytää metallimusiikista ja sen kulttuurista rakenteellisia syitä sukupuoliselle syrjinnälle ja seksismille.<sup>78</sup> Näin tutkijat ovat lähteneet liikkeelle lähtökohdista, joissa miespuolisten metallifanien faniutta on pidetty “normaalina” ja “tyypillisenä”, samalla kun naisfanius on pelkistetty sukupuoleen<sup>79</sup>.

Hill siteeraa Wittigia sanoessaan: “maskuliininen ei ole maskuliinista, vaan yleistä. Tuloksena on yleinen ja feminiininen, tai tarkennettuna yleinen ja feminiinisyyden merkki”<sup>80</sup>. Yksi metalliskenessä ilmenevä esimerkki tästä on nais- etuliitteen käyttö sanoissa naisartisti tai naismuusikko. Nämä sanat sisältävät oletuksen, että naispuolinen henkilö ei ole koskaan se ”aito ja alkuperäinen” artisti tai muusikko. Suunta on onneksi muuttumassa. Suomalainen raskaan rockin erikoislehti Inferno luopui muutama vuosi sitten nais- etuliitteen käytöstä muusikoista kirjoitettaessa, ja suosituimpiin metallimu-

<sup>76</sup>Butler 2006, 59-60.

<sup>77</sup>Emt, 59-60.

<sup>78</sup>ks. Kahn-Harris 2007a, 51-54.

<sup>79</sup>Hill 2016a, 278.

<sup>80</sup>Emt, 278.

siikkia käsitteleviin Internet-sivustoihin lukeutuva MetalSucks.net julkaisi helmikuussa 2018 artikkelin "Why It's Important to Stop Using "Female-Fronted" as a Metal Genre Right Now", joka tuomitsi *female fronted metal*-tyylilajimääritelmän käytön<sup>81</sup>. Määritelmän ongelma on kaikkien naislaulajien yhtyeiden määrittäminen ensisijaisesti laulajan sukupuolen, ei heidän edustamansa yhtyeen musiikkityylin perusteella.

Clifford-Napoleone kirjoittaa, kuinka metallitutkijoiden tulisi luopua kokonaan maskuliinisuuden sitomisesta valkoihoiseen, miespuoliseen, heteroseksuaaliseen vartaloon. Oli kyse sitten metallimusiikin artistista tai fanista, hänen määrittämisensä ensisijaisesti sukupuolen perusteella estää tutkijaa pääsemästä kosketuksiin yksilön todellisten kokemusten kanssa.<sup>82</sup> Viimeaikaiset metallimusiikin kulttuuria käsittelevät tutkimukset ovatkin alkaneet antaa arvoa myös naisten subjektiivisille kokemuksille metallimusiikista<sup>83</sup>. Tämä tutkimus jatkaa tätä linjaa tiedostamalla hegemonisen maskuliinisuuden läsnäolon metallimusiikin kulttuurissa, kuitenkin tyytymättä siihen ainoana mahdollisena tulkintatapana.

### 3.2 POSTFEMINISTINEN VOIMAANTUMINEN

Hasasen, Koivusen ja Kolehmaisien mukaan postfeminismi on leimallisesti länsimainen, amerikkalaistaustainen ilmiö<sup>84</sup>. Siitä on käyty aktiivista tieteellistä keskustelua Yhdysvalloissa 1990-luvulta lähtien<sup>85</sup>. Nykyisessä nuorille naisille suunnatussa populaarikulttuurissa postfeministiset representaatiot ovat jo hallitsevaa kuvastoa<sup>86</sup>. Väitöskirjassaan *Pinkit piikkikorot* (2015) Nevalainen kuvailee postfeminismia uusien populaarikulttuurituotteiden ja

<sup>81</sup>ks. Chapstick 2018.

<sup>82</sup>Clifford-Napoleone 2015, 49.

<sup>83</sup>ks. Hill 2016a; Brown 2016; Patterson 2016; Vasan 2016.

<sup>84</sup>Nevalainen 2015, 39.

<sup>85</sup>Emt, 13.

<sup>86</sup>Emt, 16.

-kuvaston kautta välittyväksi organisoitumattomaksi ideologiaksi, joka sisältää tiettyjä uusia, muun muassa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä käsityksiä<sup>87</sup>. Genzin mukaan postfeminismi merkitsee vanhasta ja passiivisesta (objektivoidusta) feminiinisyydestä irtautumista kohti aktiivista, menestystä ja nautintoa tietoisesti tavoittelevaa feminiinistä subjektia<sup>88</sup>. Omasa tutkimuksessani postfeminismi määrittyy erityisesti Stephanie Genzin teoksen *Postfemininities in Popular Culture* (2009) ja Angela McRobbien artikkelin ”Post-feminism and Popular Culture” (2004) pohjalta.

Postfeminismiä on usein pidetty merkkinä feminismin menneiden muotojen rikkoutumisesta<sup>89</sup>. Post -etuliite antaakin ymmärtää, että kyse olisi ”feminismin jälkeisestä” ajasta<sup>90</sup>. Sen suhde feminismiin on kuitenkin hyvin kiistanalainen, ja tutkijat väittelevät siitä, onko postfeminismi hylännyt feministiset aatteet, kuten sukupuolten tasa-arvoisen kohtelun tavoittelun<sup>91</sup>. Postfeminismin epämääräisyys selittyy Genzin mukaan sillä, ettei feminismilläkään ole koskaan ollut yhtenäistä, selkeästi määriteltyä ideologiaa. Feminismillä ei ole koskaan ollut johtajia tai yhteinäistä julistusta, joten ei ole ihme, että postfeminismilläkin on taustallaan runsaasti erilaisia merkityksiä ja ideologioita<sup>92</sup>. Savigny ja Sleight kuvailevat postfeminismiä ilmiöksi, joka sisältää feminismejä (monikossa), joiden sisällä käydään jatkuvaa neuvottelua ja kamppailua erilaisista identiteeteistä<sup>93</sup>. Vastaavasti Sex Metal Barbie musiikkivideon sukupuolen representaatiot käyvät jatkuvaa vuoropuhelua sen ulkopuolella olevien asioiden, kuten tämän tutkimuksen puitteissa metalliskenen ja postfeminismin voimaantumisen -käsitteen kanssa. Tässäkään tutkimuksessa en oleta postfeminismin olevan yhtenäinen käsite. Tavoitteeni

---

<sup>87</sup>Emt, 3.

<sup>88</sup>Genz 2009a, 10.

<sup>89</sup>Savigny ja Sleight 2015, 346.

<sup>90</sup>Genz 2009a, 19.

<sup>91</sup>ks. esim. Nevalainen 2015, 13; Genz ja Brabon 2009b, 106; McRobbie 2004, 255.

<sup>92</sup>Genz 2009a, 19-20.

<sup>93</sup>Savigny ja Sleight 2015, 346.

on aiemman postfeminismiä koskevan tutkimuksen pohjalta tunnistaa musiikkivideosta piirteitä, jotka liittyvät sukupuoleen, ja joiden kautta postfeminismiin liittyvää voimaantumista voidaan ajatella tapahtuvan.

Voimaantumisen hyödyntämistä naisille suunnatussa mainonnassa tutkinut Gill erottaa postfeministisestä kuvastosta kolme erilaista voimaantumistarkoituksessa esitettyä subjektipositiota: heteroseksuaalisesti halukkaan naisen, seksikkään kostajan ja "kuuman lesbon". Hän kuvailee kuinka passiivisen, tyhmän seksiobjektin sijaan nämä naiset esitetään aktiivisina, kauniina, älykkäinä, voimakkaina seksuaalisina subjekteina.<sup>94</sup> Akateemisissa piireissä voimaantumista on kritisoitu runsaasti sen sukupuolittuneista ja kapeasti rajatuista toteuttamistavoista<sup>95</sup>. Esimerkiksi Susan Faludin pamfletti *Takaisku*<sup>96</sup> (1992 suom. 1994) on leimannut postfeminismin voimaantumisen ympärillä käytävää keskustelua. Sen mukaan postfeminismi on hyökäys feminismiä ja sen saavutuksia vastaan, ja osa uuden sukupolven naisista on mukana tässä iskussa.<sup>97</sup>

Artikkelissaan ”Postfeminism and heavy metal in the United Kingdom: Sexy or sexist?” (2015) Savigny ja Sleight kirjoittavat tunnistavansa *Takaiskun* osoittamat vaarat, joita voimaantumisen nimissä tapahtuneeseen naisvartalon uudelleenseksualisointiin liittyy. He haluavat kuitenkin palata niihin lähtökohtiin, joita postfeministinen voimaantuminen on alun perin ajanut takaa: naisten siirtymiseen pois hegemonisen maskuliinisuuden aiheuttamasta objektin ja uhrin asemasta kohti subjektiutta ja itsemääräämisoikeutta.<sup>98</sup> Tutkimukseni jatkaa samoilla linjoilla, ja pyrkimykseni on selvittää, millaisia mahdollisuuksia metalliskene uudenlaisena toimintaympäristönä tarjoaa postfeministiselle voimaantumiselle.

<sup>94</sup>Gill 2008, 29.

<sup>95</sup>Savigny ja Sleight 2015, 346.

<sup>96</sup>Faludi 1991.

<sup>97</sup>Nevalainen 2015, 13.

<sup>98</sup>Savigny ja Sleight 2015, 347.



Vaikka postfeministisen voimaantumisen kuvastossa käytetyt kolme subjektipositiota tulevat heposti tarkastelluksi maskuliinisesta hegemoniasta käsin, ja näin tuomituksi seksismin ylläpitäjiksi, voimaantumisen taustalla on kuitenkin alunperin vaikuttanut ajatus sukupuolen esittämiseen liittyvästä valinnanvapaudesta. Sex Metal Barbie -musiikkivideossa minua kiinnostaa, millä tavalla siinä esitetyt sukupuolen representaatiot kommentoivat postfeminismin voimaantumisen kuvastoa.

#### 4. VOIMAANTUMINEN *SEX METAL BARBIE* -MUSIIKKIVIDEOSSA

Tässä analyysiluvussa tulkitseen Sex Metal Barbie -musiikkivideota postfeminismin ja metalliskenen näkökulmista. Tarkasteluni kohteena ovat sukupuolen representaatiot, jotka rakentuvat videolla kuvan, musiikin ja tekstin yhteisvaikutuksesta. Tutkin, miten ne keskustelevat postfeminististen ydin-teemojen: toimijuuden, seksuaalisuuden korostamisen, ruumiillisuuden, kulluttajuuden ja ironisuuden kanssa. Analysoin myös, millaisina nämä representaatiot näyttäytyvät suhteessa metalliskeneen, ja ennenkaikkea: miten ne voidaan nähdä voimaannuttavina. Kappaleen englanninkieliset sanat ovat tutkimukseni liitteenä.

Sex Metal Barbie -musiikkivideossa In This Moment -yhtyeen solisti Maria Brink laulaa ”kuulin etten kuulu tähän skeneen” (1:59; 2:28; 3:16; 4:41)<sup>99</sup>. Hän on kertonut haastattelussa, että laulun sanat perustuvat häntä koskeviin, Internetin keskustelupalstoilla kirjoitettuihin kommentteihin<sup>100</sup>. Lause esiin-tyy toisella kerralla (2:28) säkeistön sisällä, mutta muissa kohdin (1:59; 3:16; 4:41) sitä alleviivataan musiikillisesti yhtäkkisellä hiljaisuudella. Kappaleessa muuten soivat rumpusetti, sähköbasso ja sähkökitara hiljenevät, ja puhelaulun alla soi ainoastaan pelkistetty rumpukone. Laulumelodia pysyy koko osion ajan neljännellä asteella, mikä luo hetkeksi seisahtuneen tunnelman. Tästä syntyy mielikuva, että syytökset ovat ikään kuin pysäyttäneet Brinkin hetkeksi musiikin tekemisen ja uran luomisen keskellä. Niiden kuuleminen muutenkin haastavan ja epävarman muusikon uran keskellä ei varmasti ole ollut miellyttävää.

Tässä kohtaa musiikki tukee ajatusta, että Brink on jollain tavalla pahoit-  
tanut mielensä saamastaan palautteesta. Hiljaisuus suhteessa kappaleen

<sup>99</sup>ks. Liite: Sex Metal Barbie -kappaleen sanat

<sup>100</sup>Revolver -lehden haastattelu

muihin osiin tekee lauseesta henkilökohtaisemman ja vakavamielisemmän. Kahdessa ensimmäisessä tällaisessa kohdassa (1:59; 3:16) Brink kävelee naistanssijat takanaan pitkin askelin, kuin muotinäytöslavalla. He ovat tässä kuin näytteillä, tarjoutuen samalla katseiden alaisiksi ja arvosteltaviksi.

Tulkintani mukaan Brinkille kohdistetut, häntä skenen ulkopuolisuudesta syyttäneet ihmiset kokevat, että heillä on valtaa määritellä, ketkä muut kuuluvat skeneen ja ketkä jäävät sen ulkopuolelle. Itsensä he voivat määritellä yhtäläillä skenen sisä- kuin ulkopuolellekin. Olennaisinta on, että he näkevät metalliskenen muusta ympäristöstään erottuvana tilana, ja ovat kokeneet tärkeäksi ottaa kantaa siihen, kuuluuko Brink heidän mielestään siihen vai ei. Kyse on Kahn-Harrisian mukaillen skenen diskursiivisesta rakentumisesta, jossa ihmiset skenen sisällä tai sen ulkopuolella käyvät jatkuvaa keskustelua skenestä ympäristöstään erottuvana tilana<sup>101</sup>. Sex Metal Barbie -musiikkivideossa Brink käsittelee sitä, miten ulkopuoliset yrittävät määritellä hänen suhdettaan skeneen.

Videolla Brink laulaa olevansa "huora" ja "huomionkipeä" (engl. *attention fiend*) (2:33). Yhtyeen vuonna 2013 ilmestyneen *Whore* -singlen kansikuvassa Brink istuu alasti selkä kohti katsojaa, ja kappaleen sanoissa lauletaan "voisin olla huorasi"<sup>102</sup>. Olen itekin kuullut keskusteluja, joissa Brinkiä on arvosteltu seksikkyydestä ja otsikoihin nousevista kappaleiden nimistä. Naisten sukupuoliselle ilmaisulle onkin metalliskenessä sallittu paljon vähemmän liikkumatilaa, kuin miehille.

Tutkimusten mukaan metalliskenessä on jäsenenä vähemmän naisia kuin miehiä. Vaikka jokaisessa tyylilajissa on aina ollut mukana muutama naispuolinen muusikko, he ovat harvemmin olleet tunnettuja edes paikalli-

<sup>101</sup>Kahn-Harris 2007, 100.

<sup>102</sup>ks. Blabbermouth -lehden haastattelu

sella tasolla.<sup>103</sup> Weinstein kirjoittaa, kuinka hevimetalli on maskuliinista, ja päästäkseen osalliseksi skeneen naisten on mukauduttava miesten asettamiin ehtoihin. Vaikka tämän kaltainen vallanjako sukupuolten välillä ei ole ainutlaatuinen, se on erityisen korostunut juuri metalliskenessä.<sup>104</sup> 1980-luvulla naiset olivat jonkin aikaa suosittuja *glam rock* -tyylilajin artisteina. Tyyli-lajin ominaispiirteisiin kuului, että miehetkin tupeerasivat hiuksiaan, ottivat permanenttikiharoita, ja käyttivät huulipunaa ja vahvaa silmämeikkiä. Weinstein kuvaa *glam rockin* sukupuolileikkiä puretuksi maskuliinisuu-deksi. Hän sanoo, ettei sen tavoitteena ollut esittää homoseksuaalisuutta, vaan päinvastoin: heteroseksuaalisuutta alleviivattiin jatkuvasti videoissa miesten ympärillä pyörivillä, näyttävillä naisilla. Haastatteluissakin esiinty-jät kehuskelivat naissuhteillaan ja vierailuillaan strippiklubeille.<sup>105</sup>

Vaikka *glam rockin* naiset olivat tyyliiltään ja ulkonäöltään lähes saman näköisiä miesten kanssa, heidän sukupuolensa nähtiin Weinsteinin mukaan täysin erilaisena. Kun miesesiintyjät leikittelivät kulttuurisen feminiinisyy-den näkökulmilla maskuliinisessa kontekstissa, naisesiintyjät toivat muka-naan tälle kontekstille täysin vieraan käsitteen, naissubjektin. Naispuolista *glam rock* -artistia ei koskaan nähty ”yhtenä pojista”, vaan tiedostusvälineet painottivat heidän asemaansa ”toisina” kuvailemalla heidät toistuvasti seksikkäiksi. Heteroseksuaalinen miehin katse säilyi lähtökohtana huoli-matta siitä, lukivatko kyseistä mediaa miehet vai naiset. Myös naisten ase-maa luovina aloitteentekijöinä häivytettiin kertomalla miehistä, jotka aut-toivat heitä eri tavoin urallaan eteenpäin. Weinsteinin mukaan naiset koet-tiin tunkeutujiksi, ja heidän poikkeavaa asemaansa korostettiin väittämällä sitä jonkinlaiseksi tempuksi.<sup>106</sup> Sex Metal Barbie musiikkivideossa Brinkin korostettu feminiinisyys muistuttaakin 1980-luvun *glam rockin* naisartistien

<sup>103</sup>Weinstein 2016a, 20.

<sup>104</sup>Weinstein 2000, 134.

<sup>105</sup>Emt, 14.

<sup>106</sup>Weinstein 2016a, 14.

vastaavaa. Hänellä on piikkikorkosaappaat, isoja koruja, kultaista luomiväriä ja näyttävät (vaikkakaan eivät kasarittyliin pörröiset) vaaleat hiukset. Brinkin metalliskenessä kohtaama vastustus kumpuaa tulkintani mukaan samantyyppisestä ilmapiiiristä, josta *glam rockin* naiset saivat osansa.

Artikkelissaan "Metal and Marginalization" (2015) Hill, Lucas ja Riches kirjoittavat, että Kahn-Harris on sanonut syrjäytymisen käytäntöjen metalliskenessä olevan tyypillisesti ääneen lausumattomia ja hienovaraisia, mutta edelleen voimakkaita. Ne pitävät huolen siitä, että vähemmistöjen, kuten naisten, homoseksuaalien ja etnisten vähemmistöjen on vaikea saada näkyvyyttä metallin sisällä.<sup>107</sup> Hillin, Lucasin ja Richesin mukaan "metallidentiteetit" muodostuvat vuorovaikutuksessa laajempien sosiaalisten kulttuurisuhteiden kanssa<sup>108</sup>.

Artikkelikokoelmansa *Heavy Metal Gender and Sexuality* (2016) johdannossa Heesch ja Scott kirjoittavat, kuinka metalliskenen eri historialliset ja kulttuuriset toiminta-alueet ovat avoimia muutoksille, ja että tutkimus voi kantaa kortensa kekoon nostamalla keskusteluun uusia näkökulmia metalliskenen monimuotoisuudesta ja mahdollisuuksista<sup>109</sup>. Savignyn ja Sleightin mukaan vaihtoehtoisia sukupuoliesityksiä tuottavilla artisteilla kuten David Lee Rothilla ja Poison -yhtyeellä onkin kyky haastaa hallitsevaa maskuliinisuutta tavoilla, joita ei nähdä valtavirtaisissa popmusiikin esityksissä. Metalliskenellä on siis heidän mukaansa potentiaalia esittää sukupuoleen liittyviä vaihtoehtoisia maailmoja. He kirjoittavat, että yhteisöjen sukupuolirajojen haastaminen on kuitenkin mahdollista vain sen kautta, että nuo rajat ensin tunnistetaan<sup>110</sup>. Sex Metal Barbie -musiikkivideo pyrkii tulkintani mukaan omalta osaltaan tuomaan näkyväksi

<sup>107</sup>Hill, Lucas, Riches 2015, 2.

<sup>108</sup>Emt, 4.

<sup>109</sup>Heesch ja Scott 2016, 5.

<sup>110</sup>Savigny ja Sleight 2015, 344.

noita rajoja, jotka liittyvät naissukupuolisen artistin mahdollisuuksiin skenen sisällä.

Naispuoliset metallimusiikin artistit alkoivat nousta suosioon metalliskenessä 2000-luvun alussa, minkä Weinsteinin väittää heijastelleen 1990-luvun Riot Grrrl -liikettä. Rosenbergin ja Garofalon mukaan Yhdysvalloista lähtöisin oleva Riot Grrrl -liike syntyi paikallisen naisryhmän tarpeesta osallistua Washington D.C:n valkoihoisten miesten hallitsemaan punk skeneen, johon naiset olivat aikaisemmin ottaneet osaa lähinnä soittajien tyttöystävinä. Riot Grrrl -naiset voimaantuivat punkin alkua ajoista 1970-luvun lopulta tutun tee-se-itse estetiikan ja auktoriteeteista itsenäisen asenteen avulla.<sup>111</sup> Weinstein kirjoittaa, kuinka lukuisat naispuoliset laulaja-lauluntekijät saavuttivat Riot Grrrlin myötä suurta suosiota, ja 1990-luvulla järjestettiin useita naisesiintyjiin keskittyviä musiikkifestivaaleja<sup>112</sup>. Metalliskenessä 2000-luvun alussa pinnalle nousseet naisartistit olivat kuitenkin hieman eri maata kuin kainalokarvoja kasvattavat, kuukautissuojia yleisöön heitelleet Riot Grrrl -naiset. Weinstein kirjoittaa, että metalliskenen naislaulajat loivat itsestään usein romanttisen sankarittaren representaation, joka lauloi traagisista teemoista ja oli yhteydessä yliluonnollisiin voimiin. Nämä artistit olivat leimallisen feminiinisiä ulkomuodoltaan, ja romaanien tavoin naispuolisen katseen kohteita.<sup>113</sup> Tulkintani mukaan Weisnetin viittaa *chick lit* -kirjallisuuteen. Se käsittää naisille suunnatut romaanit, joiden tarinoissa seikkailee samaistuttava, postfeministiset arvot omaava naissan-karitar.<sup>114</sup>

Karismaattisilla naisesiintyjillä ja suurella naisista koostuvalla fanipohjalla olisi Weinsteinin mukaan potentiaalia hivuttaa valtaa metalliskenessä myös naisille. Näiden artistien sukupuolen representaatiot eivät kuitenkaan ole

<sup>111</sup>Garofalo ja Rosenberg 1998, 809.

<sup>112</sup>Weinstein 2016a, 20.

<sup>113</sup>Emt, 20.

<sup>114</sup>Nevalainen 2015, 11.

haastaneet metalliskenen perinteistä sukupuolten välistä hierarkiaa.<sup>115</sup> Savigny ja Sleight kirjoittavat, kuinka naisten voimaantumiselle on paikkansa metalliskenessä. He kuitenkin väittävät sen rajoittuneen vain patriarkalisesti määritellyille alueille.<sup>116</sup> Tällä he käsitykseni mukaan tarkoittavat, että nainen voi kuulua metalliskeneeseen, kunhan hän sopeutuu sen maskuliiniseen koodistoon. Brink on saanut syytöksiä metalliskeneeseen kuulumattomuudesta, mikä kumpuaa tulkintani mukaan siitä, ettei hän noudata esiintymisessään tätä skenen totuttua sukupuolten hierarkiaa. Sex Metal Barbie -musiikkivideolla nähdään 1980-luvun glamrock -tyyliset piikkikorkkoiset saappaat, minihameita ja paljaita rintoja, mutta esiintyminen tai sanoitukset eivät ole yksiselitteisesti miessukupuolta houkuttelevia. Brinkin ulkonäkö ei ole runotyttömäisen herttainen, eivätkä laulun sanat kerro luonnonvoimia manaavasta sankarittaresta. Weinsteinin mukaan Brinkin kaltaiset artistit poimivatkin postfeminismistä sen mikä heille parhaiten sopii, ja asettavat omat ehtonsa feminiinisuuden esittämiselle<sup>117</sup>.

Clifford-Napoleone väittää, ettei metallissa ole, eikä ole koskaan ollutkaan kyse pelkästään heteroseksuaalisista pojista<sup>118</sup>. Hänen mukaansa tieteellinen kirjoitus metallimusiikin kulttuurista on tehnyt sen heteronormatiivisuudesta näkymätöntä alleviivaamalla rockin (ja sitä kautta myös metallin) naiset poissulkevaa luonnetta, fanien oletettua heteroseksuaalisuutta ja sukupuoli-käsityksiä haastavien artistien ja fanien harvinaisuutta<sup>119</sup>. Hän kritisoi metallimusiikin kulttuurin tutkijoita siitä, että he ovat antaneet hevimetallin hypermaskuliinisuuden oletuksen ahmaista heidän autenttisuutta tavoittelevat työnsä<sup>120</sup>.

---

<sup>115</sup>Emt, 21.

<sup>116</sup>Savigny ja Sleight 2015, 352.

<sup>117</sup>Weinstein 2016a, 21.

<sup>118</sup>Clifford-Napoleone 2016, 49.

<sup>119</sup>Emt, 41.

<sup>120</sup>Emt, 49.

Clifford-Napoleonin mukaan tutkijat eivät ole nähneet vaivaa ymmärtääkseen maskuliinisuutta itseään, eli irrotettuna sitä performoivasta kehosta<sup>121</sup>. Myös Halberstam kirjoittaa, kuinka maskuliinisuudesta tulee helposti tulkittavaa silloin, kun se hylkää valkoihoisen keskiluokkaisen mieskehon<sup>122</sup>. Tällä hän tarkoittaa tulkintani mukaan Butlerin sukupuolen performatiiviseen luonteeseen perustuvaa ajattelutapaa, jossa maskuliinisuudesta tulee vain yksi yksilön monista mahdollisuuksista sen sijaan, että se olisi hänen identiteettinsä. Olen Clifford-Napoleonin kanssa samaa mieltä siitä, ettei hevimetalli ole luonnostaan maskuliinista, vaan maskuliinisuus on osa skenen esitystä ja illuusiota<sup>123</sup>. Monet metallitutkijat ovat harmillisesti pitäneet maskuliinisuutta ja sen yhteyttä miessukupuoleen itsestäänselvänä. Clifford-Napoleone kirjoittaa, kuinka hevimetallin pervofaneille metalliskenen maskuliinisuus on *drag shown* kaltainen pelikenttä, jossa esitetään vaihtoehtoisia tapoja ilmaista sukupuolta<sup>124</sup>.

#### 4.1 TOIMIJUUS

Nevalainen kirjoittaa, kuinka postfeministinen naisen elämässä korostuvat itsenäiset valinnat<sup>125</sup>. Postfeministinen nainen ei ole uhri eikä objekti, vaan itsenäinen toimija: subjekti. Videon alussa Brink seisoo rivissä yhdessä tanssijoiden ja yhtyeen muiden jäsenten kanssa (0:20). Hän on joukon keskellä, paino rennosti toisella jalalla ja kyynärpäät korkealla molemmilla sivuilla seisovien mieshenkilöiden hartioilla. Kyynärpään toisen henkilön hartialle asettaminen on kaverillinen ele, joka antaa vaikutelman Brinkistä joukon sosiaalisena johtajana. In This Momentin Facebook-sivun mukaan Brink onkin ollut luova aloitteentekijä Sex Metal Barbie -kappaleen sävel-

---

<sup>121</sup>Emt, 42.

<sup>122</sup>Halberstam 1998, 2.

<sup>123</sup>Clifford-Napoleone 2016, 40.

<sup>124</sup>Emt, 40.

<sup>125</sup>Nevalainen 2015, 11.



tämisessä<sup>126</sup>. Videon alkupuolella (0:25) myös ilmoitetaan ruutuun ilmestyvällä tekstillä, että hän on ohjannut videon itse. Nämä puhuvat hänen toimituksensa puolesta, ja kyseenalaistavat naisten pitämistä kauniina näyttelyesineinä, jotka vain laulavat, kun miehet säveltävät kappaleet ja tekevät varsinaisen yhtyeen toimintaan liittyvän työn.

Weinstein kirjoittaa, kuinka naispuolisten metallilaulajien yhtyetoverit ovat tyypillisesti miespuolisia, pitkähiuksisia ja mustiin pukeutuneita muusikoita, jotka soittavat instrumenttejaan tyylinmukaisen virtuoottisesti ja voimakkaasti<sup>127</sup>. Myös Brinkin yhtyetoverit ovat miespuolisia. Bourdagen mukaan kriitikot ovat kuitenkin kapeakatseisia väittäessään, että esimerkiksi naispuolisten sähkökitaran soittajien vähyys johtuisi kitaran naisvartalolle hankalasta muodosta. Hänen mukaansa yksi olennainen syy naiskitaristi-esikuvien puuttumisen lisäksi on teknologian maskuliinisoituminen. Sillä hän viittaa ilmiöön, joka sai alkunsa, kun Yhdysvalloissa toisen maailmansodan jälkeen sodasta palanneet miehet alkoivat rakentaa radioita ja muita sähkölaitteita koteihinsa armeijasta oppimillaan taidoilla. Näin elektroniikka sai pikkuhiljaa miehisen leiman.<sup>128</sup> Olen itsekkin törmännyt usein ennakkoluuloihin, etten naisena muka ymmärtäisi ääniteknologian päälle. Myös naisten soittotaitoa erityisesti sähkökitaran ja rumpujen osalta kyseenalaistetaan järjestelmällisesti, aivan kuin osaaminen tai osaamattomuus olisi riippuvainen yksilön sukupuolesta. Toki näiden soittimien naispuolisia soittajia on suhteessa miessoittajiin todella vähän. Sex Metal Barbie -videon alkupuolella esitellään yhtyeen miespuoliset kitaristit (0:57; 1:02) ja rumpali (0:59) soittimiensa kanssa. Hellä on harmaat, videon taustan kanssa saman väriset vaatteet, hiukset ja kasvot. He ovat liikkumatta paikallaan instrumenttiensa kanssa, eivätkä soita, vaikka musiikki videon taustalla lähtee soimaan.

<sup>126</sup>In This Moment Facebook

<sup>127</sup>Weinstein 2016a, 20.

<sup>128</sup>Bourdage 2010, 2.

Musiikissa on kuultavissa selvästi heidän instrumenttinsa äänet. Muusikot nähdään soittavan aktiivisesti vasta kohdasta 1:45 eteenpäin. Jos naisesta esitettäisiin vastaava passiivinen kuva, jossa hän vain pitelisi taustalla soivaa instrumenttia kädessään, hänen muusikkoutensa kyseenalaistuisi saman tien. Tai oikeastaan sitä oltaisiin jo kyseenalaistettu etukäteen, ja katsoja vain odottaisi milloin tulee se hetki, joka todistaa hänen olleen oikeassa epäilyissään naisen soittotaidosta. Tässä on todella mielenkiintoinen viittaus bändin jäsenten sukupuoleen ja toimijuuteen tässä videossa. He ovat passiivisia ja värittömiä, kuin he eivät olisi lainkaan merkityksellisiä videon muihin tapahtumiin nähden. Metalliskenen käsitys naisista passiivisina ja miehistä aktiivisina toimijoina on käännetty videon alkupuolella pääläelleen.

Kertosäkeissä Brink laulaa ensimmäiset säkeet pelkän syntetisaattoreilla luodun, leijuvaan taustan päälle. "Kulta anna mennä. Olen vihasi ja tuskasi. Tämä tappaa meidät kaikki, enkä välitä vaikka putoan. Olen diiva ja kirottu" (1:32; 2:48; 3:40). Sävellaji on a-molli, sointu pysyy ensimmäisellä asteella, ja laulumelodia liikkuu soinnun perussävelen, sekunnin ja terssin ympärillä. Molliharmonia ja laulun ajoittain kiksahtava, valittava ja huokaileva sävy luovat surumielisen vaikutelman. Tulkintani mukaan Brinkin sanat tarkoittavat, että hän ottaa vihapuheen vastaan ja asettuu kärsimään kuulijoiden puolesta. Postfeministiselle kulttuurituotteelle on ominaista, että sukupuoleen liittyvät ongelmakohdat nostetaan esille, mutta vastuu viestin tulkitsemisesta lepää vastaanottajan harteilla. Kun monimerkityksinen postfeminismi on aiheuttanut hämmennystä ja suuttumusta myös akateemisissa piireissä, ei ole ihme jos se on saanut metalliskenen jäsenet hämilleen. On hyvin inhimillistä, että syyllistä etsitään niiden joukosta, jotka ovat esillä ja äänekkäitä. Tuntuu että Brinkin tapauksessa on käynyt juuri näin.

Rummut, kitara ja basso lähtevät mukaan, ja soittavat kahdeksasosiin perustuvaa keskitempoiselle metallille tyypillistä riffikuviota, jossa kahden tahdin välein toistuvassa rytmikuviossa painotetaan ensimmäisen tahdin ensimmäistä iskua, ja kakkos- ja kolmosiskun jälkipuoliskoja (1:45; 3:02; 3:54). Myös tasaisiin kahdeksasosiin perustuva kertosaäkeen bassokuvio laskee kahden tahdin välein kahdeksan tahdin ajan (a-g-ges-f), mistä voisi syntyä tietynlainen luovuttamisen vaikutelma. Tunnelma pysyy kuitenkin voimakkaana Brinkin laulun, kitaran voimasointujen ja toisen kitaran ylläpitämän perussävelellä pysyttelevän urkupisteen ansiosta. Toisen kertosaäkeistön loppupuolella Brink ja hänen molemmilla puolillaan hieman alempana olevat tanssijat levittävät kätensä sivuille kuin Jeesus ja ryövärit ristillä (3:03). Brink ikään kuin vertaa itseään väärinymmärrettyyn ja ristiinnaulittuun Jeesukseen. Kertosaäkeistön edetessä Brink laulaa, kuinka hän ryhtyy roistoksi, jota kuulijat voivat syyttää ja vihata (1:49; 3:07; 3:59). Perusäänellä pysytellyt kitara nousee kvarttiin, mikä luo voimakkaan ja eteenpäin menevän tunnelman, kuin Brink olisi päättäväinen ja rohkea päätöksessään (1:55; 3:12; 4:04).

Clifford-Napoleonin mukaan teoreettinen ja akateeminen ymmärryksemme metallimusiikista on päättäväisesti nojannut oletukseen, että metallimusiikki on maskuliinista ja heteroseksuaalista. Hän kritisoi sitä, että tutkijat ovat pitäneet näitä muuttumattomina piirteinä, ikäänkuin ne olisivat metallikulttuurin selkäranka. Hänen mukaansa uutta, avarakatseisempaa tutkimusta tarvitaan.<sup>129</sup> Sex Metal Barbie -musiikkivideossa Brink laulaa, kuinka hän ei kuulu ”tähän peliin” (1:27). Kuten aiemmin mainitsin, naispuolista artistia tunnutaan metalliskenessä kritisoivan ja tuomitsevan paljon ankarammin kuin miestä, jos hän poikkeaa totutusta hegemonisesta maskuliinisuudesta. Hegemoninen maskuliinisuus korostaa tutkimusten mukaan hyperfemi-

---

<sup>129</sup>Clifford-Napoleone 2016, 43.

niinisyyttä naisissa ja hypermaskuliinisuutta miehissä<sup>130</sup>. Esimerkiksi saksalaisen metalliyhtyeen Rammsteinin musiikkivideo *Mann Gegen Mann*<sup>131</sup> (2006) (suom. Mies vasten miestä), ei ole saanut lainkaan huomiota suomalaisessa musiikkimediassa. Siinä maskuliinisen miesvartalon ihannointi on viety äärimmilleen, ja öljytyt alastomat miehet koskettelevat toisiaan. Mieslaulajalla on jalassaan pitkävartiset piikkikorkoiset saappaat ja samanväriset tangat, kun muut yhtyeen miesmuusikot esiintyvät täysin alastomina. Homoerotiikka on läpinäkyvää ja alleviivattua. Clifford-Napoleone kirjoittaa, kuinka metallikulttuurin tutkijat ovat tyypillisesti joko pitäneet metallia miehisenä riittinä, tai kritisoineet naispuolisten esiintyjien marginalisointia<sup>132</sup>. Toki metallitutkijat ovat tehneet myös äärimmäisen tärkeää pohjatyötä kiinnittäessään huomiota sukupuolten epätasa-arvoon liittyviin epäkohtiin. Samalla he ovat kuitenkin juurruttaneet metallitutkimukseen käsitystä feminiinisistä naisista, maskuliinisista miehistä, ja jopa unohtaneet kokonaan muut kuin heteronormatiiviset näkökulmat<sup>133</sup>.

Sex Metal Barbie -musiikkivideossa Brinkillä on hiuksillaan missikisat mieleen tuova kruunu, joka näyttää muoviselta ja halvalta (esim. 1:17; 3:40). Hänen olkansa yli kulkee palkintonauha, jossa lukee ”Sex Metal Barbie” (esim. 1:17). Tästä tulee vaikutelma, että Brink on ulkopuolelta määritelty ja kruunattu asemaansa. Amerikkaisten kauneuskilpailujen osanottajia tutkinut Sarah Banet-Weiser pitää kilpailuja kulttuurimuotoina, joita ei tulisi tuomita pelkän maskuliinisen vallan ilmaisuiksi ja viihteeksi, jossa nainen on objektivoitu äärimmilleen. Hän kirjoittaa, etteivät nykypäivän missit ole enää laihoja, valkoiohoisia, uskonnollisia Barbie-nukkeja, vaan subjektipositioita, jotka tuovat näkyväksi identiteetin rakentamisen ja liberaalin toimijuuden mahdollisuuksia. Hänen mukaansa kauneuskilpailujen

---

<sup>130</sup>Emt, 39.

<sup>131</sup>ks. Rammstein: *Man Gegen Mann*

<sup>132</sup>Clifford-Napoleone 2016, 39.

<sup>133</sup>Emt, 39.

osallistujien toimijuutta ei tulisi väheksyä väittämällä sitä epätietoisuudesta johtuvaksi tai kaupalliseksi pyrkyryydeksi.<sup>134</sup> Brinkiä on videon mukaan syytetty "seksi metalli barbieksi". Tuo arvostelu tuntuu kumpuavan siitä, että häntä nimenomaan pidetään pyrkyrinä, joka yrittää kaupata musiikkiaan seksikkäällä esiintymisellä.

Weinstein väittää, että metallimusiikin naissolistit ovat ”tyypillisesti vaaleahiuksisia ja universaalisti hyvännäköisiä”<sup>135</sup>. Brinkin ulkonäkö sopii tämän kuvauksen alle, mikäli ymmärrän mitä Weinstein on tällä tarkoittanut. En kuitenkaan allekirjoita, että universaalin "hyvännäköisyyden" käsitettä olisi ylipäättään olemassa, tai että kovinkaan moni metallilaulaja sopisi tähän kuvaukseen. Suosituimpiin naispuolisiin metallilaulajiin lukeutuvien yhtyeiden kuten Evanescencen, Within Temptationin, Nightwishin ja Epican laulajat ovat kaikki tummanruskea- tai punertavahiuksisia. Olen kuitenkin samaa mieltä Weinsteinin kanssa siitä, että he kaikki ovat hoikkia ja vastaavat hänenkin todennäköisesti tarkoittamaa länsimaista kauneusihannetta.

Genzin mukaan postfeministinen nainen omaksuu ylpeydellä feminiinisen ulkomuodon ja feminiiniset arvot, joiden merkitys on vaihtunut toisen aallon feminismin arvostelemista sorron merkeistä ilmaisemaan yksilön itseenäisyyttä ja vapautta<sup>136</sup>. Brink vaikuttaa olevan juuri tällainen hahmo Sex Metal Barbie -musiikkivideossa. Banet-Weiser näkee kauneuskilpailut valkoihoista, amerikkalaista keskiluokan ihannetta rakentavana ja ylläpitävänä, mutta kuitenkin samaan aikaan naisten itsemäärittelyn ja liberalisaation rakentumisen edistäjinä. Samalla tavalla Brink voidaan nähdä metallisen maskuliinisia koodeja ylläpitävänä, ja kuitenkin samaan aikaan feministisiä arvoja puolustavana subjektipositiona. Banet-Weiserin mukaan kauneuskilpailujen tarjoamassa sukupuoli-identiteetissä onkin nähtävissä

<sup>134</sup>Banet-Weiser 1999, 208.

<sup>135</sup>Weinstein 2016a, 20.

<sup>136</sup>Genz 2009, 31.

amerikkalaisen naisihanteen kaksijakoisuus: vaikka kauneuskilpailujen kauneusihannetta ei hänen mukaansa ole järkevää pitää vain maskuliinisen diskurssin tuloksena, kilpailijoiden ulkonäkö kuitenkin mukautuu siihen.<sup>137</sup> Savignyn ja Sleighin mukaan postfeministinen esitys onkin usein seksistinen ”vanhahtavassa” mielessä, samalla kun sen väitetään olevan seksikäs. Nykyinen postfeminismi kutsuu meidät yleisöksi katselemaan seksismiä sisältäviä esityksiä ja hymähtelemään vanhanaikaisille feministeille, jotka eivät tajua esitysten sisältämää huumoria<sup>138</sup>.

Vaaleanpunainen väri on näyttävästi esillä Sex Metal Barbie videossa. Genzin mukaan 1990-luvun *girl power* -ilmiön myötä laajalle levinnyt postfeminismi puolustaa seksuaalista subjektiutta ja oikeutta tyttöiden stereotyyppisiin, nimenomaan vaaleanpunaisiin asioihin<sup>139</sup>. Heti videon alussa ruudulle ilmestyy vaaleanpunaisella tekstillä yhtyeen nimi (0:10), kappaleen nimi (0:13) ja tieto, että Brink on itse ohjannut videon (0:26). Samaa väriä esiintyy myös laulajan vaatetuksessa, huulissa ja kynsissä, tanssijoiden vaatteissa, videon lavasteissa ja maaliroiskeina tapahtumien taustalla olevassa tiiliseinässä (ks. esim 1:59). Roiskeet symboloivat sitä, kuinka videossa vaaleanpunaisella värillä ja sen myötä feminiinisyydellä on uskallettu leikkiä rohkeasti mahdollisesta siitä seuraavasta sotkusta huolimatta. Vaaleanpunaista käytetään myös tehosteenomaisina välähdyksinä, jotka ”heilauttavat” kuvaa tuon tuosta. Metalliskenen estetiikassa harvemmin nähdyn vaaleanpunaisen värin käyttö tuo feminiinisyyttä näkyväksi ja ikään kuin alleviivaa omaa marginaalista asemaansa maskuliinisessa metalliskenessä. Vaaleanpunaisen värin voidaan myös ajatella antavan katsojalle vihjeen siitä, mitä teoreettista taustaa vasten videota tulisi katsoa. Tässä tapauksessa tuo tausta on tietenkin vaaleanpunaista tunnusvärinään käyttävä postfeminismi.

<sup>137</sup>Banet-Weiser 1999, 208.

<sup>138</sup>Savigny ja Sleight 2015, 353.

<sup>139</sup>Genz 2009a, 31.

Sex Metal Barbie sai alkunsa Brinkin ehdotuksesta tehdä kappale ”coolien hip hop -biitin ympärille”<sup>140</sup>. Kappaleen säkeistöt (1:03-1:32; 2:21-2:48) sisältävätkin rap-tyylilajiin viittaavia rytmikkäitä puheosuuksia joissa musiikkina on vain rumpukone, syntetisaattorilla luotu bassolinja ja efek-tejä. Säkeistöjen puhelaulu on metalliskeneä ajatellen epätyypillisen rau-hallista. Se yltyy aggressiivisemmaksi ja säröytyy vasta säkeistöjen loppu-puolella (1:29; 2:45). Puheessa on mukana nuotti, joka nousee ja laskee sa-tunnaisesti, minkä vuoksi se muistuttaa ivaamista. Äänensävyyn voidaan ajatella imitoivan sitä kuviteltua tyyliä, jolla Brinkistä Internetiin kirjoitetut ilkeät asiat olisi voitu sanoa.

Artikkelissaan ”Women Can Be Empowered by Rap Music” (2008) Phillips, Reddick-Morgan ja Stephens kirjoittavat, kuinka naiset ovat alusta asti olleet mukana luomassa hip hop kulttuuria erityisesti rap-musiikin sa-ralla<sup>141</sup>. Metalliskenelle ja hip hopille on yhteistä miesten ylivalta artisteina ja tuotantokoneistossa, ja toisaalta naisten osallisuuden vähättely akatee-misessä tutkimuksessa. Phillips, Reddick-Morgan ja Stephens jatkavat, että naisten asema hip hopissa on kaventunut entisestään, kun skene laajentui musiikista videoihin, vaatesuunnitteluun ja muihin elämäntyyliin liittyviin ympäristöihin<sup>142</sup>. Hip hopin tutkijat ovat metallitutkijoiden tavoin leimanneet tutkimuskohteenaan olevan skenen maskuliiniseksi ja seksistiseksi<sup>143</sup>.

Phillips, Reddick-Morgan ja Stephens kirjoittavat, kuinka sekä naiset että miehet osallistuvat rap kulttuuriin tavoilla, jotka sortavat naisia. He jatkavat, että samojen käytäntöjen voidaan kuitenkin myös ajatella vapauttavan nai-sia.<sup>144</sup> Rap-kulttuurista näyttää löytyvän sama sukupuoleen liittyvä kaksois-vaikutus, joka on olennainen osa postfeminististä voimaantumisen prosessia.

<sup>140</sup>In This Moment Facebook

<sup>141</sup>Phillips, Reddick-Morgan ja Stephens 2008, 139.

<sup>142</sup>Emt, 139.

<sup>143</sup>ks. Kruse, H. 1999, 86.

<sup>144</sup>Phillips, Reddick-Morgan ja Stephens 2008, 140.

Phillipsin, Reddick-Morganin ja Stephensin mukaan naisten tekemän rapin tarkoitus on kouluttaa, motivoida ja inspiroida muita naisia kohtaamaan haasteita henkilökohtaisessa elämässään. Tämän lisäksi se tarjoaa naisille alustan prosessoida ja tuottaa feminismiä ja naiseuden ideoita. Rapin avulla naiset tukevat ja kritisoivat toisiaan, sekä kokoontuvat ja tuovat esille yhteisiä huolenaiheitaan.<sup>145</sup> Vastaavasti Sex Metal Barbie -musiikkivideon voidaan ajatella tuovan esille epäkohtia, jotka liittyvät sukupuoleen ja metalliskeneen. Toisessa säkeistössä musiikissa (2:21-2:48) kuullaan efektoituja tuplauksia osalle sanoista. Tämä luo illuusion useammasta henkilöstä, jotka yhdessä Brinkin kanssa osallistuvat rappiin ja luovat yhteishenkeä.

Hip hop tarjoaa afroamerikkalaisille ja latinalaisamerikkalaisille naisille myös väylän osoittaa tukea samanrotuisille ja saman etnisen taustan omaaville miehille. Phillipsin, Reddick-Morganin ja Stephensin mukaan naiset tukevat miehiä taistelussa valtavirtakulttuurin rasismia, luokkasortoa ja rotuspesifiä seksismiä (joka koskee yhtäläillä sekä miehiä että naisia) vastaan. Samalla tavalla voidaan ajatella, ettei Sex Metal Barbie -musiikkivideo edusta pelkkää sukupuolinäkökulmaa. Brink tuo esille oman luokkaan liittyvän asemansa, kun hän laulaa olevansa valkoista roskasakkia (engl. *white trash*) (2:39).

Artikkelikokoelman *White Trash: Race and Class in America* (1997) toimittaneet Newitz ja Wray kirjoittavat, kuinka amerikkalaiset rakastavat inhota köyhiä. Valkoinen roskasakki on rasistinen haukkumanimi, jolla viitataan tiettyihin valkoihoisiin ihmisiin erillisenä rotuna. Wray and Newitz perustelevat termin suosiota sillä, että kulttuurilla, joka kannattelee myyttiä luokkien välisestä tasa-arvosta, on vaikeuksia selittää ja ymmärtää köyhyyttä. Niinpä valkoisen roskasakin stereotypia tukee sitä asennetta, jossa köyhiä itseään syytetään omasta köyhyydestään. Termin käyttö pönkittää keski- ja

---

<sup>145</sup>Phillips, Reddick-Morgan ja Stephens 2008, 142.



yläluokan käsitystä itsestään kulttuurisesti ja älyllisesti ylivoimaisina.<sup>146</sup> Edustamalla valkoista roskasakkia Brink on myös metalliskenen ulkopuolella marginaalisessa asemassa valtavirtaan nähden. Laulamalla omasta taustastaan sanoilla "kasvoin likaiseksi asuntovaunualueen kuningattareksi." (1:10) ja "olen valkoista roskasakkia, alaluokkainen, olen niin säädytön" (2:39) hän tuo näkyväksi amerikkalaiseen luokkarasismiin liittyviä ongelmia. Näin Brink osoittaa naispuolisten rap artistien tavoin tukensa samantaisista taustoista tuleville ihmisille (sukupuolesta riippumatta) heidän taistelussaan valtavirtaa vastaan. Phillips, Reddick-Morgan ja Stephens kirjoittavat myös, kuinka rap on mahdollistanut värillisille naisille valtavirtakulttuurin feminismiä, ja myös akateemisen feminismiä tiettyjen piirteiden haastamisen ja kyseenalaistamisen.<sup>147</sup> Samaan tapaan Sex Metal Barbie -musiikkivideo haastaa metallitutkimuksen käsitystä metallista maskuliinisuudesta ja naissukupuolta hylkivänä. Brink kritisoi myös postfeminismin akateemisissa piireissä lyötyä seksismin lisääjän leimaa.

Musiikkivideon tapahtumien taustalla on tiiliseinä, joka muistuttaa rakennuksen ulkoseinää (esim. 2:36). Tämä tuo mieleen kadun, joka on symbolisesti keskeinen tapahtumapaikka hip hop kulttuurissa. Se on paikka, jota mustan alemman luokan ihmiset pitävät symbolisesti vallassaan. Niin kutsuttua kadulta saatua oppia arvostetaan hip hopin piireissä enemmän kuin akateemisesta koulutuksesta. Tämä johtuu siitä, että afroamerikkalaiset on historiallisesti suljettu muodollisen koulutuksen ulkopuolelle, mikä taas on tuottanut vuosisatojen orjuutuksen, kolonialisaation ja eriarvoisuuden oikeuden edessä.<sup>148</sup> Se, että Sex Metal Barbie -musiikkivideon tapahtumapaikkana on nimenomaan katu, viittaa mustien ja sitä kautta muiden sorrettujen yhteiskuntaluokkien sananvapauteen. Metallimusiikin skenessä Brinkillä on vapaus ilmaista itseään ja tätä kautta osoittaa tukensa muille sorretille.

<sup>146</sup>Newitz ja Wray 1997, 1.

<sup>147</sup>Phillips, Reddick-Morgan ja Stephens 2008, 141.

<sup>148</sup>Emt, 141.

Videossa kaksi tummaihoista miestanssijaa tanssii *break dance* ja *popping* katutanssityyleillä (1:30; 2:24; 4:34). Katutanssit ovat saaneet alkunsa nimensä mukaisesti kadulta ja liittyvät läheisesti hip hop -musiikkiin ja -kulttuuriin. Break dancen yksi olennainen piirre on battlaus, eli kahden tanssijan tai tanssiryhmän välinen improvisoitu kohtaaminen. Schloss kirjoittaa, kuinka tanssibattlen tarkoitus on testata ja kehittää tanssijan kykyä käsitellä mitä tahansa tanssilattialla vastaantulevaa tilannetta. Battlauksesta hyötyy hänen mukaansa niin yksittäinen tanssija kuin yhteiskuntakin. Hän jatkaa, kuinka kilpaileminen työntää yksilöä kohti suurempia saavutuksia, kehittää riitelystrategioita, antaa välineitä positiiviseen itseilmaisuun ja lisää itsevarmuutta. Battlaus kehittää myös kykyä ennakoida muiden käytöstä, opettaa arvioimaan omia vahvuuksiaan ja heikkouksiaan objektiivisesti, ja toimimaan produktiivisesti ongelmatilanteissa.<sup>149</sup> Katutanssin battlauksessa on kyse myös ideoiden jakamisesta, voimaantumisesta ja itsensä kehittämisestä, ja tässä mielessä katutanssin ja postfeminismin ideologiat tukevat Sex Metal Barbie -musiikkivideolla toisiaan.

Brink laulaa, kuinka hän on "koulunsa keskeyttänyt, raskaana oleva tilastollinen teini" (1:14). Haastattelun mukaan hän tuli äidiksi 15-vuotiaana<sup>150</sup>. Yksi postfeminismin ongelmista on Owenin, Steinin ja Bergin mukaan sen tarjoama illuusio naisten kaikkivoipaisuudesta: toisen aallon feminismiin saavutuksia pidetään riittävinä, jotta sukupuolet voivat elää tasavertaisina. Vaikka on hienoa ajatella että näin olisi, naiset tulevat jatkossakin kilpailemaan työelämässä perheen ja työn välillä, sillä uravaatimukset on määritelty miesten elämäntyylin mukaisiksi.<sup>151</sup> Brink on itse ollut yksinhuoltaja, joten hänen voidaan olettaa tunnistavan postfeministisen kaikkivoipaisen naisen illuusion epärealistisuuden henkilökohtaisesti. Kappaleen viimeisen kolmasosan alkaessa Brink seisoo vaaleanpunaisen

<sup>149</sup>Schloss 2009, 107.

<sup>150</sup>Uberrock -lehden haastattelu

<sup>151</sup>Owen, Stein ja Vande Berg 2007, 12.

puhujakorokkeen takana. Hän huutaa käsi korkealle kohotettuna ja katse sitä kohti yläviistoon suunnattuna säröytyneellä äänellä ”miksi?” (3:36). Hän ikään kuin kysyy maailmalta, miksi asiat ovat niinkuin ovat. Voidaan ajatella, että hän kysyy samaa myös kaikkien muiden puolesta, jotka kokevat ulkopuolisuuden tunteita ja samaistuvat hänen videolla esittämiinsä representaatioihin. Weinstein kirjoittaa, kuinka metallimusiikissa tyypillisesti karheaääninen miesmuusikko laulaa naissolistin rinnalla. Hän vertaa tätä kaunotar ja hirviö -musikaalikohtaukseen, jolla alleviivataan perinteisiä sukupuolirooleja<sup>152</sup>. Brink kuitenkin laulaa säröhuutoa sisältävät lauluosuudet itse. Hän täyttää laulajana molempien sukupuolten tehtävät ja edustaa siinä mielessä postfeminististä, kaikkivoipaista naista.

Puhujakoroke tuo mieleen politiikan ja vaikutusvaltaisuuden (esim. 0:35). Feminismin kannattajat ovat aikoinaan saaneet valtavia poliittisia muutoksia aikaan, mutta postfeministit ajattelevat, että feminismin aika on takanapäin. Nykyisessä individualismia korostavassa yhteiskunnassa postfeminismin edustajat ovat yksilöitä, ja jokainen käy taisteluja itsekseen. Puhujakorokkeella seisova Brink saa kuitenkin ajattelemaan, että yhteisöllisyys, feminismi ja poliittinen vaikuttaminen ovat yhä tarpeellisia. Brink seisoo puhujakorokkeella yksin ja hänen molemmilla puolillaan tanssivat naistanssijat vaaleanpunaisissa skottiruutuisissa minihameissa, rinnat ikään kuin paljaina ja vaaleanpunaiset kommandopipot päässään. Tästä syntyy vaikutelma, kuin Brink olisi yksin postfeminististen hyökkääjien, ja sitä kautta postfeminististen vaatimusten ympäröimänä. Aivan kuin hän yrittäisi julistaa jotain sellaista, joka on jollain tavalla sodassa ja ristiriidassa postfeminismin kanssa. Tulkintani mukaan hän sekä hyödyntää postfeminismin keinoja, että samalla haastaa sitä esimerkiksi ulkonäöllään, joka ei ole yksiselitteisesti kauneusihanteiden mukainen. Erityisesti kohdassa 3:40 hänen kasvonsa ovat vääristyneet, jopa pelottavat.

---

<sup>152</sup>Weinstein 2016a, 21.

Nevalaisen mukaan yksi selvimmistä postfeminismiin liitetystä muutoksista on naisten väkivaltaistuminen<sup>153</sup>. Postfeminismin yksi sanoma on, että naisillakin oikeus aggressiivisuuteen<sup>154</sup>. Ulkoisesti perinteiset naiselliset kauneushanteet täyttävä, mutta väkivaltaisella tavalla ylivoimainen nais-hahmo onkin nähty lukuisina representaatioina postfeministisissä kulttuuri-tuotteissa<sup>155</sup>. Tämän ”hurjan tytön” ideaaliin saattavat kuulua väkivaltaisen käytöksen lisäksi myös runsas alkoholinkäyttö ja avoin seksuaalisen halun osoittaminen<sup>156</sup>. Sex Metal Barbie -musiikkivideossa Brinkin katse on välillä kuin huumatulla (1:04). Hän laulaa ”Mikä on kamalin asia mitä olet kuullut minusta? Kenties se, että olen pieni portto ja murhanhimoinen kuningatar?” (2:20). Brinkillä on kädessään kullan värinen nyrkkirauta, jossa lukee ”paha” (2:50) ja Brink on pelottavan ja uhkaavan näköinen osassa videota (0:33; 3:40). Hänellä on tatuointeja kämmenselässään ja rasti poskellaan (2:50). Rasti tuo mieleen samaan paikkaan tyypillisesti tehtävän, sittemmin popularisoituneen kyyneleen muotoisen vankilatatuoinnin. Yksi sen merkityksistä on, että tatuoinnin kantajan ystävä on tapettu, ja hän suunnittelee kosta. Brink ikään kuin kaavailee kosta kaikkien niiden ihmisten puolesta, joita on sorrettu videolla esiin tulleiden teemojen puitteissa.

Brinkin kaula on maalattu kahdella eri vaaleanpunaisen sävyllä niin, että tummempi sävyistä muistuttaa mustelmaa (3:24). Tällä Brinkin voidaan katsoa viittaavan häneen itseensä kohdistuvaan väkivaltaan, tai naisiin kohdistuvaan väkivaltaan yleensä. Metallikulttuurin kuvastosta löytyy jonkin verran sovinismia ja naisvihamielisyyttä<sup>157</sup>. Esimerkiksi Cannibal Corpse -yhtyeellä on kappaleita nimeltä ”Fucked with a knife” ja ”She was asking for it”<sup>158</sup>. Vasan on selvittänyt, miksi tästä naisvihasta huolimatta myös

<sup>153</sup>Nevalainen 2015, 41.

<sup>154</sup>McRobbie 2009, 84.

<sup>155</sup>Nevalainen 2015, 41.

<sup>156</sup>Tarvainen 2015, 40.

<sup>157</sup>Weinstein 2000, 105.

<sup>158</sup>Cannibal Corpse 1992.

*death metal* -skenessä on naisjäseniä. Hän kirjoittaa, kuinka naiset luonnollisesti tunnistavat skenen misogyniset piirteet, ja ne saattavat tuntua heistä ahdistavilta, mutta syyt skeneen kuulumiselle löytyvät sen tarjoamasta sosiaalisesta tilasta. Vasanin mukaan naiset ovat valtavirtakulttuurissa yhä epävoimautuneita suhteessa mieheen. Stereotyyppisen maskuliininen maku, käytös ja identiteetti aiheuttavat naiselle todennäköisemmin ulkopuolisuuden tunnetta valtavirtakulttuurissa kuin metalliskenessä. Niinpä monet naiset ovat halukkaita sopeutumaan alakulttuurin koodistoon, vaikka siinä olisi myös piirteitä, joita he eivät hyväksy.<sup>159</sup> Savigny ja Sleight muistuttavat, että Cannibal Corpsen kaltaiset yhtyeet edustavat vain yhtä ääripäätä metallimusiikin todella laajassa tyyllilajien kirjossa<sup>160</sup>.

Sex Metal Barbie -musiikkivideossa viittaaminen väkivaltaan jatkuu hämähäkin kuvassa, joka on piirretty Brinkin puhujakorokkeeseen (0:35). Hämähäkin vaikutelma muodostuu myös Brinkin päästä ja tanssijoista (0:39), kun videon vääristymät venyttävät tanssijoiden käsiä hämähäkin jaloiksi. Puhujakorokkeeseen piirretyllä mustalla hämähäkillä on selässään punainen merkki, josta se on tunnistettavissa mustaksi leskeksi. Yhtyeellä on myös samanniminen albumi, jonka avausraita Sex Metal Barbie -kappale on. Mustaleskinaaras tunnetaan siitä, että se syö koiraan parittelun jälkeen. Brink näyttäytyy tätä kautta murhanhimoisena naaraana, ja hän myös laulaa olevansa "murhanhimoinen kuningatar" (engl. *homicidal queen*) (2:03; 3:20; 3:30; 4:12). Gill kritisoi postfeministisen väkivaltaisen naisen esikuvaa siitä, että se kantaa mukanaan alitajuista käsitystä, jonka mukaan miehen ja naisen keskinäinen suhde on jonkinlainen sukupuolten välinen ikuinen taistelu<sup>161</sup>. Hän kirjoittaa, kuinka uusien mahdollisuuksien ja näkökulmien

<sup>159</sup>Vasan 2016, 273-274.

<sup>160</sup>Savigny ja Sleight 2015, 345.

<sup>161</sup>Gill 2008, 23.

tarjoamisen sijaan feministinen väkivaltaisen naisen representaatio typistyy usein julmaksi hyökkäykseksi miessukupuolta kohtaan, tai vain vaihtaa asetelmaa sukupuolten välillä<sup>162</sup>. Gill antaa esimerkkinä mielikuvan, jossa tummaihoiset orjuuttaisivat valkoihoisia perustellen tekoaan pyrkimyksenä taistella rasismia vastaan. Gillin mukaan postfeministinen väkivaltaisen naisen representaatio vihjaa, että miesten alistuminen ja kärsimys on edellytys naisten hyvinvoinnille.<sup>163</sup>

Videolla nähdään myös Brinkin esittämä, videoefektillä pitkäksi venytetty hahmo huoneen nurkassa. Hänellä on pitkät sormet, puvuntakki ja silinterihattu (2:20). Hahmo muistuttaa hattua lukuunottamatta fiktiivistä Slendermania<sup>164</sup>, joka nousi Yhdysvalloissa julkisuuteen vuonna 2014, kun kaksi 12-vuotiaasta tyttöä vei kolmannen tytön metsään ja puukotti tätä veitsellä. Brink laulaakin siitä, miten kuuliija on ehkä kuullut verisestä veitsestä (1:19). Tytöt perustelivat aikoinaan tekoaan sillä, että he halusivat todistaa uskollisuutensa Slendermanille, jonka muuten pelkäsivät vahingoittavan heidän perheitään. Aiempaan sukupuolten väliseen taisteluun viittaavan postfeministisen representaation sijaan tässä viittauksessa on jotain tuoreempaa.

Miehistä väkivaltaa on luonnehdittu instrumentaaliseksi väkivallaksi erotuksena naiselliseen, ekspressiiviseen väkivaltaan. Instrumentaalinen väkivalta tarkoittaa väkivaltaa tiettyjen tavoitteiden saavuttamiseksi, ekspressiivinen taas tunteiden, kuten epätoivon tai turhautumisen ilmaisemista väkivallan avulla.<sup>165</sup> Edellä kuvatussa tapauksessa tyttöjen tekemä väkivalta oli kylmän suunnitelmallista. He jopa jättivät teon jälkeen uhrin selviämään yksin metsään. Sex Metal Barbie -videolla nähdään myös naistanssijoiden päässä vaa-

---

<sup>162</sup>Emt, 24.

<sup>163</sup>Emt, 32.

<sup>164</sup>ks. Chess ja Newsom 2014.

<sup>165</sup>Grönfors 1994, 66.

leanpunaiset kommandopipot (1:24). Ne tuovat esille sitä, kuinka yhtä lailla naiset voivat radikalisoitua, tehdä rikoksia ja terroritekoja.

Edellä kuvatut toimijuuteen, subjektiuteen ja itsemääräämisvaltaan viittavat representaatiot puhuvat Brinkin toimijuuden puolesta. Vaaleanpunainen väri kertoo Brinkin olevan tietoinen postfeminismistä. Sen avulla hän ikään kuin antaa katsojalle videon lukuohjeen. Brink vertautuu objektiuden ja subjektiuden välillä tasapainoileviin missikisojen osallistujiin ja teiniäiteihin, ja tuo esille yhdysvalloissa tapahtuvaa rotusortoa koskien "valkoista roska-sakkia". Katumiljöössä Brink pystyy ilmaisemaan vapaasti mielipiteitään niin feminismistä kuin postfeminismistäkin. Postfeministisessä merkityksessä hän näyttäytyy voimaannuttavana, väkivaltaisena ja viehättävänä hahmona. Samalla hän kuitenkin tekee sen iirvokkaalla ja vääristyneellä tavalla.

Kadun välityksellä Sex Metal Barbie -musiikkivideo näyttäytyy paikkana, jossa ikään kuin metalliskenen sisällä on mahdollista keskustella asioista rakentavasti, jakaa ideoita ja voimaantumaa hip hopiin liittyvän battlauksen tavoin. Naisten tekemän rapin kaltaisesti videon voidaan ajatella kouluttavan, motivoivan ja inspiroivan muita valtavirtakulttuurissa ja metalliskenessä syystä tai toisesta syrjityksi tulleita. Brink edustaa kuulijoiden tuskaa ja asettuu konnaksi jota he voivat syyttää. On tavallista, että uudenlaiset aatteet ja ideat herättävät aluksi epäilystä vanhoihin kaavoihin totuneissa ihmisissä, ja hyväksytyksi tulemisen ja toisaalta uusien asioiden ajamisen risteyksessä tulee myös harha-askelia. Tällaisiksi voidaan mielestäni lukea ainakin osa niistä postfeministisistä esityksistä, jotka ovat tulleet tulkituiksi pelkästään seksistisinä, ja jotka siksi ovat epäonnistuneet uudistuspyrkimyksissään.

Sex Metal Barbie -musiikkivideon sukupuolen representaatio kumartaa osittain postfeminismin suuntaan, mutta samalla se ärsyttää. Konnaksi

asettumisella Brink viittaa siihen, että hän suostuu olemaan se henkilö, jota voidaan syyttää silloin, kun ollaan hämmentyneitä ja kipuillaan uudenlaisen sukupuolisen kuvaston äärellä. Hän on itse päättänyt tehdä tietynlaisen kappaleen, ohjata tietynlaisen videon ja esiintyä siinä juuri sellaisena kuin hän on halunnut. Brink on tässä videossa toimija ja subjekti, joka päättää itse omasta elämästään ja voimaantuu tuon hallinnan tunteen kautta.

## 4.2 SEKSUAALISUUS

Naistanssijat liikehtivät nukkemaisen jäykästi Brinkin puhujakorokkeen ympärillä (0:35; 0:51; 2:38). Kuva on hieman epäselvä, mutta syntyy vaikutelma, kuin heillä olisi vain teipit nänniensä peittona. Brink pitää vuoroin kättään ylhäällä ja kääntää katsettaan hitaasti ylös ja alas, kuin katsellen itseään kädessään olevasta miimisestä peilistä (0:35). Hän nyökkyttelee päätään, kuin katsoisi itseään eri kulmista. Postfeminismiin kuuluu oleellisesti ruumiillinen kontrolli ja ihanneruumiin rakentaminen<sup>166</sup>. Savigny ja Sleight kirjoittavat, kuinka postfeminismi alleviivaa hyperseksuaalisuutta ja kasvattaa naisten paineita sopeutua kapeaan versioon siitä, miltä naisten tulisi näyttää<sup>167</sup>. Sitä kautta rakennekynnet, hiustenpidennykset, tatuoinnit ja kehokorut ovat suosittuja<sup>168</sup>. Brinkillä onkin videolla tatuointien lisäksi pitkät kotkamaiset kynnet, ja hän sopii postfeministisen ihanneruumiin edustajaksi kapeine vyötäröineen, hiustenpidennyksineen ja näyttävine rintavaikoineen (1:04; 1:17).

Brink laulaa, kuinka hän on "niin säädytön" (2:39). Kohdassa 2:32 hänen kutsuessaan itseään huoraksi, sanan kohdalla kuva vääristyy niin, että hänen suunsa näyttää epätavallisen suurelta. Musiikissa sana on tuplattu efektoidulla, "haukahtavalla" kuorolla, joka luo vaikutelman joukosta

<sup>166</sup>Nevalainen 2015, 55.

<sup>167</sup>Savigny ja Sleight 2015, 349.

<sup>168</sup>Nevalainen 2015, 56.



pilkkaamassa häntä. Tämän lisäksi Brink näyttää sanan sanoessaan keskisormea. Tämä kuvan, äänen ja tekstin kokonaisuus luo mielikuvan siitä, kuinka Brink ikään kuin huutaisi sanan päin kuuntelijaa. Syntyy vaikutelma hänestä torjumassa kuoron esittämää syytöstä huutamalla itse mukana ja näyttämällä keskisormea perään. Aivan kuin hän ei välittäisi, vaikka hänestä puhuttaisiin pahaa.

Brink laulaa myös, kuinka kuulija on ehkä kuullut hänestä likaisen pienen sadun, joka kertoo yön työstä (engl. *a girl of the night*) (1:09). Tätä yhdessä tanssijoiden lähes paljailta näyttävien rintojen (2:02) ja skottiruutuisten minihameiden kanssa voidaan pitää viittauksena naisen seksuaaliseen aktiivisuuteen, jopa prostituutioon. Gillin mukaan postfeministiseen kuvastoon kuuluukin heteroseksuaalisesti halukas nainen<sup>169</sup>. Postfeministisessä ajattelussa naisen halu yhdistyy voimakkaasti yhteiskunnalliseen ja seksuaaliseen voimaantumiseen<sup>170</sup>. Tässä prosessissa nainen ei ole objekti tai uhri, vaan hän leikittelee vapaaehtoisesti esimerkiksi seksuaalisella vallallaan<sup>171</sup>. Savigny ja Sleight kirjoittavat, kuinka yliseksualisaatio ja esimerkiksi tankotanssi on postfeminismissä otettu käyttöön yksilöllisen voimaantumisen nimissä<sup>172</sup>. Samaa kuvastoa jatkaa Sex Metal Barbie -videolla esiintyvien naistanssijoiden 2010-luvun popmusiikkivideoista tuttu *commercial*-tanssityyli (2:55).

Kun Brink laulaa, kuinka hänestä kerrottu satu on likainen (1:09), hän tulkintani mukaan viittaa siihen, kuinka häneen yhdistettyä seksuaalista aktiivisuutta on arvosteltu ja pidetty ei-hyväksyttävänä. Gillin mukaan postfeministisen kontekstin ulkopuolella naisen seksuaalisen aktiivisuuden korostetaankin yleensä olevan seurausta miesten tai ystävien suunnalta tulevasta painostuksesta. Heteroseksuaalista feminiinisyyttä tulkitaan

<sup>169</sup>Gill 2008, 6.

<sup>170</sup>Emt, 53.

<sup>171</sup>Gill 2008, 41.

<sup>172</sup>Savigny ja Sleight 2015, 346.

projektina, joka keskittyy itsensä haluttavaksi tekemiseen sen sijaan, että puhuttaisiin tunteista tai seksuaalisesta halusta.<sup>173</sup>

Genzin mukaan toisen ja kolmannen aallon feministien välille syntyi niin sanottu äidin ja tyttären välinen kiista, jossa toisen aallon feministit syyttivät kolmannen aallon feministejä petturuudesta, paluusta patriarkaalisen sorron alaisuuteen ja seksiobjekteiksi tarjoutumisesta<sup>174</sup>. Feminismin toinen aalto muistetaan rintaliivien polttamisesta ja hiusten ajelusta, ja näiden eleiden tarkoitus oli poistaa patriarkaalisen sorron feminiiniset merkit. Postfeministit taas kantavat näitä merkkejä tavoitteenaan niiden maineen puhdistaminen. He haluavat antaa niille uusia, voimaa ja toimijuutta symboloivia merkityksiä.<sup>175</sup> Toisen aallon feministit ovat myös syyttäneet "pinkin postfeminismin" kannattajia siitä, että he hyödyntävät feminiinistä ulkonäköään edetäkseen urallaan<sup>176</sup>. Owen, Stein ja Berg kirjoittavat, kuinka nykyisellä nuorten naisten sukupolvella on taipumus määrittää itsensä poliittisesti ennemmin feminismiä vastaan kuin sen puolelle. Olen itsekkin kuullut käytettävän paljon heidän mainitsemaansa lausetta "En ole feministi, mutta..". Owenin, Steinin ja Bergin mukaan feministiksi ei enää haluta leimautua, sillä se ei ole "seksikästä"<sup>177</sup>.

Postfeministinen nainen pitää seksikkyyttä vahvuutenaan, eikä halua piilotella sitä. Videossa Brinkillä on päässään koppelakki, jossa lukee vaaleanpunaisin, valunein kirjaimin "SEX" (1:04). Tällä Brink viittaa hänelle annettuun nimeen "sex metal barbie", ja samalla nostaa esiin "seksi" termiin liittyvän stigman. Onko naisen ja seksin mainitseminen samassa yhteydessä automaattisesti naista objektivoivaa? Eikö naisen seksuaalinen halu voisi olla luonnollista ilman että se täytyy esittää suhteessa

<sup>173</sup>Savigny ja Sleight 2015, 6.

<sup>174</sup>Genz 2009a, 5.

<sup>175</sup>Emt, 157.

<sup>176</sup>Emt, 9 ja 27.

<sup>177</sup>Owen, Stein ja Vande Berg 2007, 10.

miessukupuoleen, tai ilman että sitä pidetään keinona edetä uralla tai saavuttaa ei-ansaittua suosiota? Nämä kysymykset ovat keskeisiä myös postfeministisessä aatesuuntauksessa.

Nevalainen kritisoi postfeminismiä siitä, että sen ruumisihanne määrittelee, minkälainen on toimiva ja seksuaalinen keho, ja painostaa pyrkimään sitä kohti. Kontrollioimaton, vääränlainen ruumis on postfeministisestä näkökulmasta epäseksuaalinen, tai sen seksuaalisuus ei ole oikeanlaista. Merkkinä tällaisesta kontrolloimattomuudesta voidaan pitää esimerkiksi ylipainoa.<sup>178</sup> Uskallan väittää, että jos musiikkivideon tavoitteena olisi esimerkiksi metalliskenen naisten aseman kritisoiminen, ja videolla esiintyisi länsimaisiin kauneusihanteisiin mukautumaton henkilö, video ja sen sanoma tulisivat entistä huonommin ymmärretyiksi metalliskenessä. Jollakin tavalla "epäsopivan" ja postfeministisiin ihanteisiin mukautumattoman henkilön kertoessa epäkohdista on tyypillistä ajatella helposti, että hän on vain kateellinen ja katkera. Postfeministinen voimaantuminen perustuu sille ajatukselle, että postfeministisessä tuotteessa esiintyvä subjekti asettuu sorron yläpuolelle. Hänelle feminismiin saavutukset ovat jollain tasolla itsestäänselviä, ja hän kokee ne syntymäoikeutenaan, minkä vuoksi hänen ei tarvitse olla katkera.

Postfeministiselle subjektille on ominaista, että hänen uskotaan *valinneen* sanansa, ulkonäkönsä ja melkeinpä koko elämänsä. Siksi esimerkiksi Sex Metal Barbie -videon kohdalla voidaan ajatella, että Brink on taistelija, joka on valinnut kritisoivan asenteen, vaikka hänellä olisi mahdollisuus myös konventionaalisten kauneusihanteiden esittämiseen. Ylipainoisella ihmisellä ei postfeministisen ajattelun mukaan ole tätä mahdollisuutta. Toivon todella että jonain päivänä metalliskenessä voitaisiin myös naistenkin kohdalla nähdä kaikenlaisia vartaloita ilman, että sitä pidettäisiin sopimattomana tai outona. Postfeminististä aatesuuntausta ajatellen Brink edustaa erinomaisesti

---

<sup>178</sup>Nevalainen 2015, 56

sen ruumiille asettamia standardeja, eikä tässä mielessä ole kovin kantaaottava. Brink laulaa "silti pidätte käsiänne ilmassa huutaen nimeäni" (1:27; 2:44). Tämä viittaa siihen kuinka Brink on menestynyt ja suosittu saamastaan arvostelusta huolimatta. Menestys puhuu sen puolesta, että Brink on onnistunut tasapainoilemaan metalliskeneen ja postfeministiseen aatesuuntaukseen sopivien elementtien, ja toisaalta kantaaottavien ilmaisutapojen välillä. Hän kosiskelee mielestäni onnistuneesti postfeministisiä aatteita kannattavia naisia siinä mielessä, että hän esiintyy hyvin feminiinisenä, ensisilmäyksellä postfeministisiä arvoja edustavana hahmona. Hän ikään kuin täyttää postfeministisen seksikkyuden ulkoiset merkit, ja tietyllä tavalla hänen voidaankin ajatella käyttävän ulkonäköä hyväkseen, sillä hän saa sen avulla todennäköisesti kosiskeltua itselleen suuremman kuulijakunnan. Vaikka osa kuulijoista pettyisikin siihen, ettei Brink lähempää katsottuna ole kiiltokuvamainen tai yksitulkintainen, aina myös joku samaistuu häneen ja voi voimaantua hänen kanssaan.

#### 4.3 RUUMIILLISUUS JA KULUTTAJUUS

Kuluttajuus on yksi keskeinen postfeministisen ilmiön osa-alue. Esimerkiksi *Sex and the City* tv-sarja, joka on useissa tutkimuksissa tulkittu yhdeksi ensimmäisistä laajalle levinneistä postfeminististä kulttuurituotteista, kannustaa tutkimusten mukaan naisia kuluttamaan rahaa kenkiin ja vaatteisiin itenäistymisen ja voimaantumisen nimissä.<sup>179</sup> Nevalaisen mukaan postfeministinen käsitys ruumiillisuudesta perustuu ruumiin kontrolloimiseen ja ihanne-ruumiin rakentamiseen erilaisin kaupallisin keinoin, ja hänen mielestään ruumiillisuutta ja kuluttajuutta on postfeminismissä mielekästä tarkastella yhtenä kokonaisuutena.<sup>180</sup> Postfeminismi on luonnollistanut pornokulttuurista peräisin olevia ilmiöitä, kuten silikonirintoja. Kehon muokkaami-

<sup>179</sup>Genz 2009b, 98.

<sup>180</sup>Nevalainen 2015, 55.

sesta, ns. kehoteknologiasta on tullut arkipäivää. Kauneuskirurgiaan, kosmetologiaan, hiustenpidennyksiin ja jopa kehon ulkonäön muokkaamistarkoituksessa tehtyyn kuntoiluun kannustetaan liittämällä ne mainonnassa voimaantumiseen.<sup>181</sup> Tästä näkökulmasta ruumiin muokkaaminen ei ole velvollisuus, vaan etuoikeus. Postfeministiselle naiselle oma taloudellinen vapaus mahdollistaa kehon muokkaamisen, ja "hemmotteluhoitoina" mainostetut, välillä kivuliaatkin esteettiset toimenpiteet.<sup>182</sup> In This Moment -yhtye on julkaissut Youtubessa Sex Metal Barbie -kappaleesta kuukautta ennen varsinaisen videon julkaisua myös lyriikkavideon, jossa muovihansikkaaseen verhoutunut käsi piirtää Barbie-nuken iholle katkoviivoja ja nuolia, kuin kauneusleikkauksia suunnitellen. Videolla Barbien huuliin pistetään jotain ruiskulla.<sup>183</sup> Lyriikkavideolla tapahtuu toki paljon muitakin asioita, jotka ansaitisivat aivan oman analyysinsa. On kuitenkin mielenkiintoista, kuinka alleviivaavasti video ottaa kantaa kauneusleikkauksiin ja sitä kautta postfeministiseen kuluttajuuteen.

Nevalainen kuvaa, kuinka myös keveä "glamour" ja "blingbling" liittyvät postfeministiseen kuluttajuuteen<sup>184</sup>. Nämä näkyvät Sex Metal Barbie -musiikkivideossa Brinkin kantamana jättimäisenä kultaisena kaulaketjuna, turkiksena hänen hartioillaan ja piikkikoruina hänen ranteissaan (1:04). Kaulaketju muistuttaa *gangsta rap* -tyylilajille ominaisesta, rahalla pröystäilevästä estetiikasta. Rannekorut taas ovat metallimusiikin estetiikkaan viittaavia, tyypillisesti metallinvärisiä piikkirannekkeita. Koska videossa rannekorut ovat kullanvärisiä, ne näyttäytyvät kaksoismerkityksessä. Niissä hip hopin ja metallin skenet yhdistyvät toisiinsa samalla tavalla, kuin nuo kaksi yhdistyvät Sex Metal Barbie -musiikkivideon musiikissa ja aatemaailmassa.

---

<sup>181</sup>Emt, 57.

<sup>182</sup>Emt, 58.

<sup>183</sup>In This Moment - Sex Metal Barbie lyriikkavideo

<sup>184</sup>Nevalainen 2015, 106.

Sex Metal Barbie -musiikkivideossa esiintyvä Brink on vaaleaihoinen ja kapeavyötäröinen. Poseeraavat asennot korostavat lantion kurvikkuutta ja pitkiä sääriä (1:11). Brinkillä on myös runsaat ja nukkemaisen jäykät vaaleat hiukset, sekä rintavakoa korostavia asuja (1:17). Brink muistuttaa ulkonäöltään Barbie-nukkea, ja hän laulaakin olevansa "sex metal barbie" (mm. 4:24). Alkuperäinen Barbie-nukke on leluja valmistavan yhdysvaltalaisen Mattel-yhtiön vuonna 1959 lanseeraama menestystuote<sup>185</sup>. Toffoletti kuvailee Barbietä rintavaksi blondiksi, ja glamourin, tyylikkyyden ja kauneuden henkilöitymäksi<sup>186</sup>.

Barbietä on kritisoitu runsaasti sen tarjoamasta epärealistisesta naiskuvasta, joka antaa ymmärtää, että naisen arvo yhteiskunnassa arvotetaan kapean vyötärön, vaaleiden hiusten ja huippumuotiin pukeutumisen perusteella<sup>187</sup>. Yhtiön sivuilla Barbien keksijä Ruth Handler kuitenkin kertoo nukan kehittelyn taustalla vaikuttaneesta filosofiasta seuraavasti ”Koko visioni Barbies-ta oli, että nukan kautta pieni tyttö voi olla mitä tahansa hän vain haluaa. Minulle Barbie representoi aina sitä tosiasiaa, että naisella on vaihtoehtoja.”<sup>188</sup> Myös Toffoletin mukaan Barbien kaltaiset hahmot rohkaisevat vaihtoehtoiseen ajatteluun siitä, mitä identiteettimme ja kehomme voivat olla<sup>189</sup>. Hän kuvailee, kuinka visuaalisen kulttuurin uudet muodot eivät muuta ainoastaan tapaa jolla lähestymme kuvia, vaan myös ymmärrystämme kehollisesta kokemuksesta ja kehoon liittyvistä mahdollisuuksista<sup>190</sup>.

Postfeminismiä voidaan pitää yhtenä tällaisena visuaalisen kulttuurin uutena muotona, ja Genzin mukaan postfeministit ovat pyrkineet uudistamaan

---

<sup>185</sup>Toffoletti 2007, 57.

<sup>186</sup>Emt, 58.

<sup>187</sup>Emt, 59.

<sup>188</sup>Barbie kotisivut

<sup>189</sup>Toffoletti 2007, 59.

<sup>190</sup>Emt, 59.

feminiinisen kulttuurin ilmentymien, kuten juuri Barbie-nuken merkityksiä<sup>191</sup>. Pukeutumalla musiikkivideolla Barbieksi Brink tuo julkiseksi sen häpeän, johon arvostelijat olisivat ehkä halunneet hänen vajoavan syyttäessään häntä skeneen kuulumattomaksi Barbie-nukeksi. Postfeministisestä näkökulmasta Brink pyrkii voimaantumaa antamalla feminiiniseksi mielellylle Barbielle uusia merkityksiä. Videon Barbie on murhanhimoinen ja pahaenteinen, jopa noitamainen. Tämä representaatio haastaa kiltin ja hymyilevän Barbien esikuvan.

Videolla Brink polttaa lähikuvassa sikaria (4:21). Amerikkalaiset tupakkeyhtiöt hyödynsivät toisen aallon feminismiä ja naisten liberalisoitumista näkyvästi markkinoinnissaan. Niistä menestynein, ainoastaan naisille suunnattu brändi *Virginia Slims* mainosti valmistavansa tupakkaa vain naisille, koska heidän mielestään naiset olivat biologisesti miesten yläpuolella. Eräässä mainoksessa oli myös kuva supersankariasuun pukeutuneesta naisesta.<sup>192</sup> Yhtiön televisiomainokset alkoivat kuvauksella siitä, miten ajat olivat erilaiset ennen vanhaan: miehet hallitsivat maailmaa ja naiset keittiötä. Tätä seurasi viittaus naisten mielenosoitukseen ja siihen, kuinka naiset sitten vihdoinkin saivat oikeutensa. Mainosten tunnusmusiikkina toimiva kappale kertoi, kuinka pitkän matkan olet kulkenut päästäksesi tähän pisteeseen. Mainoksen loppupuolella esiteltiin naisen feminiiniselle kädelle sopiva, ohut tupakka. ”Ei sellainen paksu, jollaisia miehet polttavat”.<sup>193</sup>

Artikkelissaan ”The Death of the Cool Feminist Smoker” (2014) Adrian Shirk kirjoittaa, kuinka ohuesta tupakasta tuli kulttuurinen synonyymi toisen aallon feminismin aikaiselle naisten liberalisoitumiselle. Feminismin häviäminen tupakkamainoksista 1990-luvun alussa taas mukaili hänen mukaansa uuden amerikkalaisen naissukupolven asennemuutosta, joka ei enää pitänyt

<sup>191</sup> Genz 2009a, 8 ja 31.

<sup>192</sup> ks. Shirk 2014.

<sup>193</sup> Virginia Slims Cigarette Commercials

olennaisena sitä sosiaalista aktivismia, joka aikaisemmin oli yhdistänyt naisia.<sup>194</sup> Tässä voidaan nähdä suora yhteys postfeminismiin, jonka kannattajat pitävät toisen aallon feminismin saavutuksia syntymäoikeutenaan.<sup>195</sup> Myös feminismi sellaisena kuin se ilmeni toisen aallon feministien aatteessa, tuntuu heille epäolennaiselta ja vanhanaikaiselta.

Sex Metal Barbie -videossa Brink ei polta ohutta tupakkaa, vaan sikaria (4:21). Tupakointia ylipäättään voidaan pitää edellä kuvatun kaltaisena symbolina toisen aallon liberalisoituneelle naiselle. Brink vie kuitenkin tätä tematiikkaa vielä askelen pidemmälle. Sikari tuo mieleen sikariportaan ja sitä kautta johtajuuden. Lämsä kirjoittaa, että naisen toimintatila ja uskottavuus johtajana määrittyy yleensä maskuliinisuudesta, tai maskuliinisuuden peittävästä sukupuolineutraaliudesta käsin.<sup>196</sup> Sex Metal Barbie -videossa sikaria polttava Brink on ulkoisilta piirteiltään hyvin feminiininen. Hän kyseenalaistaa olemuksensa ja sikarin yhdessä luoman ristiriidan kautta johtajuuteen liitettyjä maskuliinisia koodeja. Nainen sikari kädessään liikkuu symbolisesti naisilta kielletyllä alueella. Samaan tapaan kuin johtajuudessa, myös metalliskenessä maskuliinisuus ja uskottavuus ovat lähes synonyymeja toisilleen.

Walserin mukaan naissukupuoli on hevimetallissa joko eliminoitu tai alistettu heteroseksuaaliselle miehelle katseelle<sup>197</sup>. Weinstein konkretisoi tämän osuvasti kuvaillessaan, kuinka naispuoliset metallimusiikin fanit toteuttavat tätä hegemonista maskuliinisuutta asettumalla ”nartun jumalattaren” tai ”bändärin” asemaan<sup>198</sup>. Weinstein tarkoittaa tulkintani mukaan nartulla jumalattarella hyperfeminiinistä ulkoasua, johon kuuluvat korsetit, runsas meikki ja korkokengät. Bändäri taas on miesten tavoin bändipaitoihin

---

<sup>194</sup>ks. Shirk 2014.

<sup>195</sup>Genz 2009, 20.

<sup>196</sup>Lämsä 2003, 3.

<sup>197</sup>Walser 1993a, 114.

<sup>198</sup>Weinstein 2000, 134.



pukeutuva, sukupuolensa piilottava henkilö. Metalliskenessä bändäri on uskottavampi hahmo kuin narttu jumalatar, ja bändäriin ajatellaan olevan aidosti kiinnostunut itse musiikista, kun taas nartun jumalattaren ajatellaan olevan mukana skenessä miespuolisen yhtyeen jäsenen puolisona, tai etsimässä seuraa. Klypchakin mukaan on kiinnostavaa, kuinka tutkijat ovat ottaneet nämä konseptit avukseen perustellakseen metalliskenessä tapahtuvaa sukupuolista syrjintää. Tutkijat ovat yleisesti ajatelleet, että nainen on tervetullut metalliskeneeseen vain siinä tapauksessa, että hän tukee maskuliinisia standardeja edellä kuvailtujen subjektipositioiden kautta.<sup>199</sup>

Myös Clifford-Napoleone kritisoi tutkijoiden tapaa merkitä nainen miessukupuolen pönkittämisen ruumiillistumaksi<sup>200</sup>. Hänen mukaansa ajatus metallimusiikin heijastamasta heteroseksuaalisesta maskuliinisuudesta aiheuttaa sen, ettemme koskaan pysty ymmärtämään metallifanien todellisia tapoja kuluttaa metallimusiikkia ja toteuttaa siihen liittyviä halujaan<sup>201</sup>. Sex Metal Barbie -videon sukupuolen representaatio taistelee monella tapaa heteroseksuaalisen maskuliinisuuden oletusta vastaan, ja sikari tukee tätä taistelua havahduttamalla tarkkaavaisen katsojan kiinnittämään huomiota ristiriitaan Brinkin ulkoisen feminiinisen olemuksen ja maskuliinisen sikarin välillä.

Sex Metal Barbie -videolla Brink representoi naishahmoa jolla on varaa näyttäviin koruihin ja sikareihin. Hänen ruumiinsa on postfeministisen ajattelutavan mukaisesti kontrolloitu ja länsimaisia kauneusihanteita edustava. Hänellä on runsaasti meikkiä ja vaatteet, jotka tuovat esiin hänen pitkät säärensä ja rintavakonsa. Brink voidaan ajatella Barbie-nukkena, joka samaistumisen kautta esittelee mahdollisia vaihtoehtoja siitä, mitä nainen voi metalliskenessä olla. Toisaalta hän myös kritisoi juuri näiden valittavissa

<sup>199</sup>Klypchak 2007, 194.

<sup>200</sup>Clifford-Napoleone 2016, 42.

<sup>201</sup>Emt, 49.

olevien mahdollisuuksien rajallisuutta. Barbie-nuken kasvot (3:41) ja var-talo (3:21) ovat vääristyneet, eikä hän juuri hymyile.

#### 4.4 IRONIA

Sex Metal Barbie -kappaleessa on rap-osuuksien lisäksi metallimusiikille tyypillisiä musiikillisia osuuksia, joissa säröiset sähkökitarat, basso ja rummut soivat voimakkaina. Kappaleen alkupuolella, kun säröiset kitarat soittavat voimasountuja (sointuja, joissa on vain kyseisen soinnun pohjasävel ja kvintti), videolla nähdään yksi tummaihoisen miestanssija ja kaksi naistanssijaa kommandopipot päässään tanssimassa *commercial* -tanssityylillä katua muistuttavassa ympäristössä. Metallimusiikin tyypillisiä liikkumistyylejä ovat moshaus, juokseminen ja muiden töniminen moshpitissä, nyrkin pui-minen ilmaan ja erilaiset soittamiseen liittyvät eleet, kuten ilmakitaran soittaminen haara-asennossa tai kuviteltujen rumpujen lyöminen<sup>202</sup>. Varsinainen tanssiminen ei kuulu metalliskeneen, ja siksi tämä tanssikohtaus näyttäytyy ironisessa merkityksessä.

Ironian näkeminen on mahdollista vain, jos katsoja olettaa teoksen taustalle tiedostavan subjektin. Sex Metal Barbie -musiikkivideossa tuo subjekti on videon ohjaaja eli Maria Brink. Hän on antanut esimerkiksi vaaleanpunaista väriä käyttämällä ja voimaantumisesta puhumalla ymmärtää, että hän on tietoinen postfeministisistä vaikutuskeinoista. Ilman tietoisien subjektin läsnä-oloa edellä kuvattu skeneen sopimattoman tanssityylin saatettaisiin ajatella päätyneen videolle siksi, ettei tekijä ole tuntenut skenen estetiikkaa.

Jos viestin vastaanottajalta puuttuu kyky tai halu tunnistaa ironiaa postfeministisessä viestissä, viesti ei välttämättä tule ymmärretyksi, ja voi kääntyä merkitykseltään jopa täysin päinvastaiseksi<sup>203</sup>. Ehkä juuri nämä ironiaan

<sup>202</sup>Krenske ja McKay 2000, 289.

<sup>203</sup>Nevalainen 2015, 61.

liittyvän tulkinnan haasteet saivat suomalaisen raskaan musiikin erikoislehden *Infernon* toimittajan kirjoittamaan Sex Metal Barbie musiikki-videon ilmestymisestä uutisen, joka sisälsi lähes yksinomaan lainauksia Youtuben kommenttikenttään kirjoitetuista negatiivisista mielipiteistä koskien videota.<sup>204</sup> Niiden jälkeen kirjoittaja totesi ”No, onhan tuo pahaa trippiä muistuttava video aika häiritsevää katsottavaa. Ainakin bändi kehtaa revitellä jos ei muuta.” Teksti oli otsikoitu ”Sex Metal Barbie – kaikki mistä metallimies haaveilee?”.

Olkoonkin, että kirjoitus on yksittäistapaus, mielestäni se silti kuvaa hyvin eritoten suomalaisen metallimedian postfeminististen merkitysten lukutaidon puutetta. Otsikko on olevinaan ironinen, mutta heijastaa voimakkaasti metalliskenen oletettua hegemonista maskuliinisuutta. Otsikon taustalla vaikuttaa käsitys metalliyleisöstä miesvaltaisena ja heteroseksuaalisena. Kaiken lisäksi se jossain määrin myös vihjaa, että videon olisi jollain lailla pitänyt asettua metallimiesten haaveiden kohteeksi. Heesch ja Scott kirjoittavat artikkelissaan ”Heavy metal and gender” (2016) osuvasti, että ironian saralla metallitutkimuksella on vielä todella paljon tehtävää. Olen samaa mieltä heidän kanssaan siitä, että stereotyyppinen kuva metallista ironiasta vapaana kulttuurina, jossa konservatiiviset hegemonisen maskuliinisuuden ideat yhä pätevät, kaipaa lisätutkimusta<sup>205</sup>.

Nevalainen kirjoittaa, kuinka silloin jos ironiaa ei ole, tai sitä ei havaita tai ymmärretä, postfeministinen ilmiö näyttäytyy helposti antifeministisenä paluuna partiarkaaliseen järjestykseen<sup>206</sup>. Vastaavasti ne metallitutkijat ja metalliskenen jäsenet, jotka eivät ole tunnistanee metalliskenen ironiaa, ovat pitäneet sitä hypermaskuliinisena ja naiset ulossulkevana. Metalliskennestä löytyy kuitenkin paljon sekä ironisia, että ei-ironisia suuntauksia.

<sup>204</sup>ks. Schildt 2015.

<sup>205</sup>Heesch ja Scott 2016, 3.

<sup>206</sup>Nevalainen 2015, 61.

Toiset niistä ovat läpinäkyvämpiä - kuten Rammsteinin *Mann Gegen Mann* -musiikkivideo, ja toiset monitulkintaisia, kuten esimerkiksi Asking Alexandria -yhtyeen *From Death to Destiny* -albumin kansikuva, jossa alaston nainen on lukittuna limsa-automaatin näköiseen kaappiin<sup>207</sup>. Savigny ja Sleight pitävät kuvaa yksiselitteisen seksistisenä, mutta ironian avulla se voi näyttäytyä myös kannanottona naisruumiin äärimmäistä seksuaalisointia ja tuotteistamista vastaan.

Mielestäni olisi hälyttävää, jos vastaava, äärimilleen viety kuva ei herättäisi katsojassa ajatuksia sen oikeudenmukaisuudesta. Mielestäni metallitutkijat ovat usein aliarvoineet metalliskenen jäsenten kykyä ymmärtää ironiaa ja erilaisten representaatioiden monimerkityksellisyyttä. Suomalaista Tuska -festivaalia on mediassa kiiteltu vuosi toisensa jälkeen Suomen väkivallattomimmaksi musiikkifestivaaliksi, vaikka useiden metalliyhtyeiden sanoitukset käsittelevät väkivaltaisia teemoja<sup>208</sup>. Jos metalliskenen jäsenet eivät tunnista ironiaa esimerkiksi kappaleissa *Break those bones whose sinews gave it motion* (Meshuggah, 2012), *Hammer smashed face* (Cannibal Corpse, 1992), *Cut throat* (Kittie, 2009), *.execute.* (Slipknot, 2008) tai *Shoot me again* (Metallica, 2003), Tuska -festivaalin maine olisi varmasti toisenlainen.

Pelkkien sanoitusten perusteella Sex Metal Barbie -kappale voisi näyttäytyä ei-ironisena, loukkaantuneen artistin tilityksenä siitä, kuinka hänestä on kirjoitettu ilkeitä asioita. Musiikkivideon kuva ja ääni kuitenkin puhuvat ironisen lähestymistavan puolesta, aina runsaasta vaaleanpunaisen värin käytöstä ja musiikin hip hop -vaikutteista lähtien. Videolla miespuolisten muusikoiden nähdään pitelevän käsissään keltaisia ilmapalloja ja sinistä sateenvarjoa. Yhdellä heistä on vaaleanpunainen höyhenpuuhka harteillaan

<sup>207</sup>Savigny ja Sleight 2015, 352.

<sup>208</sup>Ks. Soundi -lehden artikkeli; Helsingin uutisten artikkeli.

ja toisella pupun korvat (0:26). Nämä elementit edustavat selkeästi ironista suhtautumista, joka on videon sanomaa ajatellen suunnattu metalliskenen suuntaan. Aivan kuin ne sanoisivat "älkää ottako meitä niin vakavasti, emme mekään ota teitä".

Ääniraidalta kuuluu yleisön kuohuntaa ja buuaavia huutoja, kun Brink yhtyetovereineen ja tanssijoineen seisoo rivissä videon alussa (0:05). Sen yli ääniraidalta kuuluu matala miesääni, joka toivottaa naiset ja herrat tervetulleeksi, ja esittelee yhtyeen. Olkoonkin, että miesten ja naisten mainitseminen tervetuloitotoksessa on vakiintunut tapa, sitä voidaan myös pitää viittauksena metalliskenen kaksinapaiseen sukupuolijakoon. Lause suuntaa katsojan odotuksia siitä, mitä on tulossa. Se johdattelee ajattelemaan, että tällä videolla tullaan pysymään patriarkalisessa ilmapiirissä, jossa on olemassa vain kahta sukupuolta: naisia ja miehiä. Samalla on kuitenkin huomattava, että lause sisältää oletuksen, että videon katselijoina – siis metalliskenen jäseninä – on yhtä lailla molempia sukupuolia, eikä pääasiassa vain miehiä, kuten metallitutkimuksen piirissä on perinteisesti ollut tapana olettaa.

Videokuvaa on efektoitu niin, että muiden kanssa rivissä seisoessaan Brinkin lantio ensin kapenee epäluonnollisen kapeaksi, ja sitten levenee niin että reidet levenevät keskenään eri rytmissä (0:41). Tässä voidaan nähdä ironista kannanottoa suhtautumisesta ihannevartaloon ja naisen kehoon. Sama videoefekti venyttää Brinkin kasvoja niin että ne näyttävät kuin sulavan (3:47). Hän ei näytä siloitellun kauniilta Barbielta, vaan kasvot ovat vääntyneet ilkikuriseen hymyyn. Itseironinen suhtautuminen on yksi tärkeä tekijä voimaantumisen prosessissa. Jos yksilö suhtautuu itseensä hyväksyvästi eikä ota itseään liian vakavasti, eivät muidenkaan sanat pysty samalla tavalla satuttamaan. Brink ikään kuin mitätöi hänestä kirjoitetut väitteet laulamalla ne ulos ironiseen sävyyn. Kun hän sanoo itse olevansa seksi metalli

Barbie (mm. 2:02; 3:19; 3:33; 4:07) tai vihaajan unelma (2:36), noihin väitteisiin liittyvä stigma vähenee. Sex Metal Barbie -musiikkivideo näyttäytyy ironisena kertomuksena siitä, millaisena metalliskenen jäsenet Brinkin näkevät. Tulkintani mukaan video on eräänlainen puhdistautumis-rituaali, jossa Brink voimaantuu itse ja samalla voimaannuttaa muita häneen jollain lailla samaistuvia ihmisiä.

Videolla nähtävien tummaihoisten miestanssijoiden paljaisiin ylävartaloihin on maalattu rintakehän luita muistuttava kuvia, ja heidän kasvoilleen pääkallo (1:21). Maalaus viittaa populaarikulttuurissa laajalti viljeltyyn, Hollywoodista lähtöisin olevaan kuvitteelliseen voodoo-uskontoon. McGeen mukaan sillä ei ole juurikaan yhteistä haitilaisen vodou-uskonnon kanssa, vaan populaarikulttuuri on ominut siitä piirteitä ja muokannut sen omakseen. Hän jatkaa, kuinka voodoo levittää halventavaa kuvaa alkuperäisestä vodousta ja Haitin alkuperäiskansoista.<sup>209</sup> Tämän tutkimuksen kannalta on kuitenkin kiinnostavaa, että alkuperäisessä voodooissa naisilla on näkyvä asema. Tarvaisen mukaan etenkin noituus yhdistetään feminiiniseen voimaan, mikä perustuu naisten kykyyn tuoda syntyvien lasten sielut maailmaan<sup>210</sup>. Sex Metal Barbie -videossa voodoo-viittausten voidaan katsoa representoivan suhtautumista naisiin voimakkaina, yliluonnollisia kykyjä omaavina hahmoina. Noitamaisuus toistuukin Brinkin hahmon ajoittain vääristyneissä kasvoissa (1:47; 3:40), kotkamaisissa tekokynsissä ja korkeissa, kirkunaa muistuttavissa huudoissa (3:36).

Voodoo -maalaukset tuovat mieleen shamaanit, jotka ovat heimokulttuureissa läsnä erilaisissa hedelmällisyyteen, syntymään ja kuolemaan liittyvissä rituaaleissa, ja taisteluun valmistautumisessa. Tämän mukaan voi ajatella, että Sex Metal Barbie -musiikkivideossa Brink käy läpi eräänlaisen rituaalin, jonka kautta hän voimaantuu ja syntyy uudelleen vahvempana

<sup>209</sup>McGee 2012, 232.

<sup>210</sup>Tarvainen 2007, 135-145.

ihmisenä. Miespuolisten tanssijoiden tanssia voidaan pitää rituaaliin liittyvänä tanssina, joka juhlistaa tätä voimaantumista (1:30). Kappaleen loppupuolella (alkaen 4:14) kitaran voimasointujen ja basson kuvio on nouseva (e-f-f#-g). Toinen kitara soittaa ilman säröä yksittäisiä asteittain nousevia säveliä. Brink yhtyy tanssijoiden tanssiin (4:24), ja kuvien vaihtumisenopeus tihenee. Hän laulaa toistuvasti "Seksi seksi, anna mennä, seksi metalli Barbie, murhanhimoinen kuningatar" (engl. *sex sex, go ahead, sex metal barbie homicidal queen*). Kaikki nämä elementit yhdessä luovat mielikuvaa tunnelman tiivistymisestä, joka lopulta päättyy yhtäkkiseen riisuttuun rap-osuuteen, jossa Brink vielä kerran toteaa kuinka hän ei kuulu skeneen. Hänen äänensä vääristyy lauseen lopussa, kuin hän olisi kone joka sammutetaan (4:42). Tätä voidaan pitää viittauksena esittämiseen ja siihen, kuinka artistina oleminen ja esiintyminen on loppujenlopuksi rakennettua, tavallaan keinotekoisista todellisuutta. Brink on rakentanut itsestään tietynlaisen hahmon yhtyeensä keulakuvana, eikä katsoja voi lopulta tietää, kuinka paljon siinä lopulta on aitoa ihmistä. Kun ihmiset arvostelevat Brinkiä, he oikeastaan arvostelevat hänen luomaansa hahmoa ja taidetta. Ihmisten mielipiteet, kuten musiikkivideo itsekkin, heijastelee sekä metalliskeneä että muuta ympäröivää kulttuuria. Metalliskene rakentuu ja muotoutuu jatkuvasti myös videon ja ihmisten siitä antaman palautteen välisessä diskurssissa. Sex Metal Barbie -musiikkivideo on osa metalliskenen rakenteellista infrastruktuuria, jossa Brinkin ja muun videon työryhmän edustamat näkemykset skenestä tulevat esille.

Ironian avulla Sex Metal Barbie -musiikkivideo onnistuu ottamaan kantaa metalliskenen ja postfeministisen aatesuunnan epäkohtiin ilman, että kannanotto vaikuttaa epätoivoiselta ja sitä kautta luotaan työntävältä. Ironian kautta video kutsuu katsojan nauramaan videolle itselleen sen tekijöiden kanssa. Videon voidaan ajatella tavoittelevan tilannetta, jossa katsoja pysähtyisi naurunsa lomassa pohtimaan naurun oikeutusta. Ironia mahdol-

listaa vaikeidenkin asioiden käsittelemisen. Kun Brink sanoo ääneen sen, mitä joku ehkä haluaisi hänestä videon nähtyään sanoa, hän vesittää jo ennakkoon noiden ilkeiden sanojen tehon. Näin hän voimaantuu esittämällä itsestään ironisesti sellaisen version, jollaiseksi häntä on Internetin keskustelupalstoilla haukuttu.



## 5. LOPPUPÄÄTELMÄT

Tutkimuksessani tulkitsin voimaantumisen mekanismeja Sex Metal Barbie -musiikkivideossa suhteessa metalliskeneen ja postfeminismiin. Tarkasteluni kohteena olivat videon kuvan, tekstin ja äänen yhdessä muodostamat sukupuolen representaatiot. Jaoin analyysini neljään osa-alueeseen postfeminismin ydinteemojen, toimijuuden, seksuaalisuuden, ruumiillisuuden ja kuluttajuuden, ja ironisuuden pohjalta.

Voimaantuminen tapahtuu Sex Metal Barbie -videossa metalliskeneen, valtavirtakulttuuriin ja sukupuoleen liittyvissä risteyskohdissa. Videoanalyysi osoitti, kuinka metalliskene voi musiikkivideon välityksellä tarjota mahdollisuuden ja tilan kriittiselle itseilmaisulle ja voimaantumiselle. Se osoitti myös, millaista vastustusta postfeministiset teesit: (naisen) toimijuus, (naisen) seksuaalisuus ja ironisuus ovat saaneet metalliskenessä.

Naisten toimijuutta on kyseenalaistettu jatkuvasti korostamalla miesmusiikoiden ja maskuliinisuuden autenttisuutta metalliskenessä. Brink on Sex Metal Barbie -videolla vahvasti subjektin asemassa ohjattuaan videon ja osallistuessaan kappaleen luomisprosessiin. Brink esiintyy missinä, teiniäitinä ja "valkoisena roskasakkina", jotka kaikki ovat sukupuolen ja toimijuuden suhteen ristiriitaisia hahmoja. Viittaukset väkivaltaan ovat suhteellisen hienovaraisia, mutta näyttäytyvät kuitenkin suhteessa postfeministiseen, viehättävään kostajattareen. Brink antaa myös vaaleanpunaisen värin avulla katsojalle postfeministisen lukuohjeen, jonka myötä hänen hahmonsa näyttäytyy videolla postfeministisenä subjektina. Rap-tyylisessä puhelaulussa, hip hop musiikissa ja katumiljöössä yhdistyvät valtavirtakulttuurin ulkopuolella vallitseva sananvapaus, ja metallimusiikin videon mahdollisuudet toimia sukupuolia koskevana neuvottelukenttänä.

Naisen seksuaalista ilmaisua metalliskenessä on tyypillisesti pidetty merkkinä alistumisena skenen maskuliinisille koodeille. Myös ironinen sukupuoliileikki, kuten esimerkiksi meikkaaminen *glam rockissa* tai vähäpukeisuus tuntui olevan selkeästi hyväksyttävämpää miespuolisille, kuin naispuolisille esiintyjille. Tutkijat jopa sanoivat miespuolisen feminiinisen sukupuoliileikin korostavan heteroseksuaalisuutta sen sijaan, että se purkaisi sitä. Näiden tutkimusten valossa Brinkin voidaan katsoa tulleen syrjityksi metalliskenessä. Sex Metal Barbie -musiikkivideossa Brink vapautuu näiden epäkohtien kuristavasta otteesta tuomalla ne julkisuuteen. Sex Metal Barbie -musiikkivideo jäsentyy osaksi postfeminististä kulttuuri-ilmiötä, joka jatkaa mm. sukupuoleen liittyvien ongelmakohtien ja stereotyyppien esille tuomista saamastaan kritiikistä huolimatta. Seksuaalisuus, ironisuus ja toimijuus ovat selkeästi edustettuina Sex Metal Barbie -musiikkivideolla, ja löysin niille sukupuoleen liittyvää tarttumapintaa myös metalliskenestä. Kuluttajuuden ja ruumiillisuuden suhde metalliskeneseen ei ollut yhtä selkeä, mutta ne heijastivat valtavirtakulttuurin voimaantumisen nimissä mainostamaa kehonmuokkausvillitystä.

Voimaantumisen tavoittelussa Sex Metal Barbie -musiikkivideo soveltaa metalliskenelle ominaisen samanaikaisen syrjinnän ja yhteenkuuluvuuden dynamiikkaa, ja hyödyntää metallitutkimuksessa usein väärinymmärrettyä ironiaa mielestäni onnistuneesti. Videon musiikillinen sisältö poikkeaa hip hopin ja raskaan rockin yhdistelmällään metallimusiikin tyypillisestä kappaleesta, mikä tekee jo kappaleesta itsesään marginaalisen metalliskeneseen nähden. Se, että videolla ei nähdä muita kuin länsimaisen naisihanteen mukaisia valkoisia naisvartaloita, tuotti hienoisen pettymyksen. Mielestäni metalliskenen vastakulttuuriset lähtökohdat mahdollistaisivat paljon laajemman ilmaisun sukupuolen, rodun ja luokan suhteen. Toisaalta ajat muuttuvat hitaasti, ja jo tämänkin verran poikkeavaa kuvastoa sisältävä video sai ainakin suomalaisen metallijournalistin hämilleen.

Sex Metal Barbie -musiikkivideon postfeministiset sukupuolen representaatiot voitaisiin helposti tulkita vastaiskuksi metalliskenen maskuliinisuudelle. Tämä tutkimus osoitti, että sekä postfeminismistä, että metallimusiikin maskuliinisuudesta käytävää akateemista keskustelua on syytä avartaa. On tärkeää, ettei postfeminismin oletettua seksistisyyttä enempää kuin metallimusiikin maskuliinisuuden suhdetta sukupuoliinkaan otettaisi annettuna totuutena. Olkoonkin että molempia ilmiöitä on tutkittu runsaasti. Tutkimusten näkökulmaan sekä metalliskenen maskuliinisuuden, että postfeminismin seksistisyyden tapauksessa ovat voimakkaasti vaikuttaneet kyseisten alojen varhaiset tutkijat, joiden tekemiä havaintoja ei ole juuri kyseenalaistettu jälkeenpäin. Tulkintani mukaan Brink ei Sex Metal Barbie -videossa yritä puolustaa naisten oikeutta tehdä metallimusiikkia. Hän ei myöskään tyydy surkuttelemaan omaa kohtaloaan syrjittynä metalliartistina, vaan esittää vaihtoehtoisia tapoja sukupuolen esittämiseksi. Käsitys sukupuolesta performatiivina mahdollistaa ajattelutavan, jonka mukaan maskuliinisuus – kuten feminiinisyyskin – on vain yksi yksilön monista vaihtoehtoista. Sen sijaan että ajattelisimme Brinkiä maskuliinisen metalliskenen ulkopuolelle tuomittuna hahmona, voimme nähdä hänen esiintymisessään mahdollisuuksia skenen toisenlaiseen tulkintaan. Postfeminismi näkee juuri sukupuolella leikkimisen eri mahdollisuudet sen sijaan, että tyytyisi niihin annettuina. Brink näyttäytyy Sex Metal Barbie -videolla postfeministisenä agenttina, joka ei pelkää näyttää feminiiniseltä tai milään muultakaan siinä pelossa, että sen katsottaisiin olevan merkki alistumisesta metalliskenen maskuliinisiin koodeihin.

Sex Metal Barbie -musiikkivideo on postfeminismia askeleen edellä. Se kritisoi postfeminismin heikkouksia samaan tapaan, kuin postfeministisessä aatteessa on kritisoitu sille näennäisesti hyödyttömäksi jäänyttä feminismiä. Video ivailee aatesuuntauksen keskiluokkaisuudelle ja länsimaisten kauneusihanteiden ahtaudelle. Se arvostelee myös postfeminismin sokeutta

nähdä yhteiskunnallisia ongelmakohtia, kuten "valkoiseen roskasakkiin" liittyvää luokkasortoa. Sex Metal Barbie -musiikkivideo ei kuitenkaan hylkää postfeminismiä. Päinvastoin, kuten postfeministiset naiset poimivat feminismistä itselleen sopivimmat elementit, Brink on poiminut itselleen postfeminismistä juuri omiin käyttötarkoituksiinsa sopivimmat piirteet.

## LÄHDELUETTELO

Ables, M. 2016. Wild side: Self-styling and the aesthetics of metal in the music videos of Mötley Crüe. Teoksessa: F. Heesch & N. Scott (toim.) *Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches*. London: Routledge, 99-108.

Banet-Weiser, S. 1999. *The Most Beautiful Girl in the World: Beauty Pageants and National Identity*. Berkeley: University of California Press.

Barbie kotisivut

<http://barbie.mattel.com/en-us/about/our-history.html>

Viitattu 08.04.2018

Bennett, A. & Kahn-Harris, K. 2004. (toim.) *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. New York; London: Palgrave McMillan.

Blabbermouth -lehden haastattelu

<http://www.blabbermouth.net/news/in-this-moments-whore-is-about-taking-back-control-self-empowerment-love-and-liberation/>

Viitattu 9.4.2018

Bourdage, M. 2010. A young girl's dream: Examining the barriers facing female electric guitarists. *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*. 1(1), 1-16.

Brown, A.R. 2016. "Girls like metal, too!": Female reader's engagement with the masculinist culture of the tabloid metal magazine. Teoksessa: F. Heesch & N. W. R Scott (toim.) *Heavy metal, gender and sexuality: Interdisciplinary approaches*. Farnham: Ashgate.

Brown, A.R., Spracklen, K., Kahn-Harris, K. & Scott, N.W.R. (toim.) 2016. *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*. New York: Routledge.

Butler, J. 2006. *Gender Trouble - Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.

*Cannibal Corpse - The Bleeding* 1992. Florida: Metal Blade Records. Äänilevy.

Chapstick, K. 2018.

<http://www.metalsucks.net/2018/02/07/why-its-important-to-stop-using-female-fronted-as-a-metal-genre-right-now/>

Viitattu 18.4.2018

Chess, S. & Newsom, E. 2014. *Folklore, Horror Stories, and the Slender Man: The Development of an Internet Mythology*. New York: Palgrave Pivot.

Ci sǎ, O. & Koubek, M. 2012. Include 'em all?: Culture, politics and a local hardcore/punk scene in the Czech Republic. *Poetics*. 40(1), 1-21.

Clifford-Napoleone, A. (toim.) 2015. *Queerness in Heavy Metal Music: Metal Bent*. New York: Routledge.

Clifford-Napoleone, A. 2016. "Metal, masculinity and the queer subject"  
Teoksessa: Heesch, Florian; Scott, Niall (toim.) *Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches*. London: Routledge, 39-51.

Cook, N. 1998. *Analysing Musical Multimedia*. Clarendon Press, Oxford.

Evans, J. & Hesmondhalgh, D. 2005. *Understanding Media: Inside Celebrity*. New York: Open University Press.

Faludi, S. 1991. *Backlash: The Underclared War Against American Women*. New York: Crown Publishing Group.

Fast, S. 1999. Rethinking issues of gender and sexuality in Led Zeppelin: A woman's view of pleasure and power in hard rock. *American Music*. 17(3), 245-299.

Frith, S., Goodwin, A. & Grossberg, L. (toim.) 1993. *Sound & Vision. The Music video reader*. Routledge, London.

Garofalo, G. & Rosenberg, J. 1998. Riot Grrrl: Revolutions from within. *Feminisms and Youth Cultures*. 23(3), 809-841.

Genz, S. (toim.) 2009a. *Postfemininities in Popular Culture*. Palgrave Macmillan UK.

Genz, S. & Brabon B.A. 2009b. *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Gill, R. 2008. Empowerment/Sexism: Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising. *Feminism Psychology*. 18(1), 35-60.

Goodwin, A. 1992. *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*. Minneapolis: University Minnesota Press.

Grönfors, M. 1994. Miehin kulttuuri ja väkivalta. Teoksessa: Sipilä ja Tiihonen (toim.) *Miestä rakennetaan. Maskuliinisuuksia puretaan*. Vastapaino, Tampere.

Halberstam, J. 1998. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.

Heesch, F. & Scott, N. 2016. *Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches*. London: Routledge.

Helsingin uutisten artikkeli  
<https://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/536619-0-halytysta-jalleen-kerrantuskasta-on-tullut-poliisin-paras-ystava>  
Viitattu 16.4.2018

Herkman, J. 2001. *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Vastapaino, Tampere.

Hill, R.L. 2014. Hard Rock and Metal in the Subcultural Context: What Fans Listening to the Music Can Tell Us. *Leisure Studies Association Newsletter*. 98, 66-71.

Hill, R.L., Lucas, C. & Riches, G. 2015. Metal and marginalization: Researching at the edges of exteriority. *Metal Music Studies*. 1(3), 295-301.

Hill, R.L. 2016a. "Masculine Pleasure? Women's Encounters with Hard Rock and Metal Music" Teoksessa: Brown, Andy R.; Spracklen, Karl; Kahn-Harris, Keith; Scott, Niall W.R. (toim.) *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*. New York: Routledge, 277-293.

Hill, R.L. 2016b 'Power has a penis': Cost reduction, social exchange and sexism in metal--reviewing the work of Sonia Vasan. *Metal Music Studies*. 2(3), 263-271.

IFPI - International Federation of the Phonographic Industry  
[www.ifpi.fi/tiedostot/IFPI%20ja%20Teosto%20musiikin%20kuluttajatutkimus%202016.pdf](http://www.ifpi.fi/tiedostot/IFPI%20ja%20Teosto%20musiikin%20kuluttajatutkimus%202016.pdf)  
Viitattu 16.4.2018

In This Moment Facebook  
<https://www.facebook.com/pg/officialinthismoment/about/>  
Viitattu 16.4.2018

In This Moment Official  
<http://www.inthismomentofficial.com/videos>  
Viitattu 16.4.2018

Kahn-Harris, K. 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*.  
Oxford: Berg

Kahn-Harris, K. 2011. Metal studies: Intellectual fragmentation or organic intellectualism? *Journal of Cultural Research*. 15(3), 251-253.

Kartheus, W. 2015. The "other" as projection screen: Authenticating heroic masculinity in war-themed heavy metal music videos. *Metal Music Studies*. 1(3), 319-340.

Klypchack, B.C. 2007 *Performed Identities Heavy Metal Musicians Between 1984 and 1991*. Berlin: VDM Verlag Dr Mueller.

Krenske, L. & McKay, J. 2000. "Hard and Heavy": Gender and power in a heavy metal music subculture. *Gender, Place and Culture*. 7(3), 287-304.

Kruse, H. 1999. 'Gender' Teoksessa: B. Horner & T. Swiss (toim.) *Key Terms in Popular Music and Culture*. Oxford: Blackwell, 85-100.

Leach, D.K. & Haunss, S. 2009. Scenes and Social movements. Teoksessa: Johnston, H. (toim.) *Culture, Social Movements and Protests*. Farnham: Ashgate. 44-75.

Lämsä, A. (toim.) 2003. *Näköaloja naisjohtajuuteen*. Jyväskylän yliopisto, taloustieteiden tiedekunta.

McGee, A.M. 2012 "Haitian Vodou and Voodoo: Imagined Religion and Popular Culture. *Studies in Religion*. 41(2), 231-256.

McRobbie, A. 1994. *Postmodernism and Popular Culture*. London: Routledge.

McRobbie, A. 2004. Post-feminism and Popular Culture. *Feminist Media Studies*. 4(3), 255-264.



McRobbie, Angela 2009. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Los Angeles: Sage.

Moore, A.F. 2001. *Rock: The Primary Test: Developing a Musicology of Rock*. Aldershot; Burlington USA; Singapore; Sydney: Ashgate.

Nevalainen, T. 2015. *Pinkit piikkikorot: Chick lit -kirjallisuuden postfeministiset sisällöt ja lukijat niiden merkityksellistäjänä*. Helsinki: Kopio Niini Oy.

Newitz, A. & Wray, M. (toim.) 1997. *White Trash: Race and Class in America*. Routledge.

Overell, R. 2013. '(I) hate girls and emo(tions)s': Negotiating masculinity on grindcore music. Teoksessa: T. Hjelm, K. Kahn-Harris & M. LeVine (toim.) *Heavy metal: controversies and countercultures*. Sheffield: Equinox, 201-227.

Owen, A.S., Stein, S.R., & Vande Berg, L.R. 2007. *Bad Girls - Cultural Politics and Media Representations of Transgressive Women*. New York: Peter Lang Publishing.

Patterson, J.E. 2016. "‘Getting My Soul Back’: Empowerment Narratives and Identities among Women in Extreme Metal in North Carolina” Teoksessa: A.R. Brown, K. Spracklen, K. Kahn-Harris & N.W.R. Scott (toim.) *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*. New York: Routledge. 245-260.

Phillips, L., Reddick-Morgan, K. & Stephens, D.P. 2008. Women Can Be Empowered by Rap Music. Teoksessa: K. Burns (toim.) *Rap Music and Culture*. Farmington Hills: Greenhaven Press, 139-142.

Rammstein – Man Gegen Mann  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_EVKy35L7MM](https://www.youtube.com/watch?v=_EVKy35L7MM)  
Viitattu 16.4.2018

Railton, D. & Watson, P. 2011. *Music and the Moving Image: Music Video and the Politics of Representation*. Edinburgh University Press.  
Revolver -lehden haastattelu  
<http://www.revolvermag.com/news/in-this-moments-maria-brink-says-new-song-sex-metal-barbie-is-about-haters.html>  
Viitattu 23.6.2017

Riches, G. 2011. Embracing the Chaos: Mosh pits, extreme metal music and liminality. *Journal for Cultural Research*. 15(3), 315-332.

Riches, G. 2015. Re-conceptualizing women's marginalization in heavy metal: A feminist post-structuralist perspective. Teoksessa: *Metal Music Studies*. 1(2), 263-270.

Rocco, B. 2000. Heavy metal: Forces of Unification and Fragmentation within a Musical Subculture. *The World of Music*. 42(1), 83-94.

Rossi, L. 2010. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa: Juvonen, Rossi & Saresma (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 21-38.

Savigny, H. & Sleight, S. 2015. Postfeminism and heavy metal in the United Kingdom: Sexy or sexist? *Metal Music Studies*. 1(3), 341-357.

Schildt, S. 2015. Sex metal barbie – kaikki mistä metallimies haaveilee? <https://www.inferno.fi/uutiset/sex-metal-barbie-kaikki-mista-metallimies-haaveilee/>  
Viitattu 6.3.2017

Schloss, J.G. 2009. *Foundation : B-boys, B-girls and Hip-Hop Culture in New York*. Oxford: Oxford University Press.

Seppänen, J. 2005. *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.

Sex Metal Barbie -lyriikkavideo  
<https://www.youtube.com/watch?v=TkUKyTLYQos>  
Viitattu 22.4.2018

Sex Metal Barbie -musiikkivideo  
<https://www.youtube.com/watch?v=4ZqWLIQaKM4>  
Viitattu 18.4.2018

Shirk, A. 2014. The Death of the Cool Feminist Smoker  
<https://www.theatlantic.com/health/archive/2014/01/the-death-of-the-cool-feminist-smoker/283273/>  
Viitattu 18.4.2018

Soundi -lehden artikkeli

<https://www.soundi.fi/uutiset/amerikkalaismedia-hammastelee-tuska-open-airin-rauhallista-juhlintaa-poliiseja-ei-edes-tarvittu-tana-vuonna-kuten-totuttua/>

Viitattu 16.4.2018

Sweeney, S. 2014. In This Moment's Maria Brink: Empowering or Problematic for Metal Front Women?

<http://rockonphilly.com/2014/11/in-this-moments-maria-brink-empowering-or-problematic-for-metal-front-women/>

Viitattu 25.4.2018

Tarvainen, S. 2007. *Ennen syntiinlankeemusta: Vodoun maailma*. Helsinki: Teos.

Toffoletti, K. 2007. *Cyborgs and Barbie Dolls: Feminism, Popular Culture and the Posthuman Body*. New York: Palgrave Macmillan.

Uberrock -lehden haastattelu

<http://www.uberrock.co.uk/interviews/54-march-interviews/14111-maria-brink-in-this-moment-uber-rock-interview-exclusive.html>

Viitattu 16.4.2018

Vasan, S. 2011. The Price of Rebellion: Gender Boundaries in the Death Metal Scene. *Journal for Cultural Research*. (15)3, 333-350.

Vasan, S. 2016. Gender and Power in Death Metal Scene: The Social Exchange Perspective. Teoksessa: A.R. Brown, K. Spracklen, K. Kahn-Harris & N.W.R. Scott (toim.) *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*. Routledge: New York. 261-276.

Virginia Slims Cigarette Commercials

<https://www.youtube.com/watch?v=vXUbklkwn2Y>

Viitattu 08.04.2018

Walser, R. 1993a. *Runnig with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, NH: University Press of New England.

Walser, R. 1993b. Forging Masculinity: Heavy-metal sounds and images of gender. Teoksessa Frith, Goodwin & Grossberg (toim.) *Sound and Vision: The Music Video Reader*. New York: Routledge, 153-181.

Weinstein, D. 2000. *Heavy Metal: The music and it's culture*. New York: Da Capo Press.

Weinstein, D. 2016a. Playing with Gender in the Key of Metal. Teoksessa: F. Heesch & N. Scott (toim.) *Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches*. New York: Routledge, 11-25.

Weinstein, D. 2016b. Reflections on Metal Studies. Teoksessa: A.R. Brown, K. Spracklen, K. Kahn-Harris & N.W.R. Scott (toim.) *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*. New York: Routledge, 22-34.

## LIITE 1

### Sex Metal Barbie -kappaleen sanoitukset

Ladies and gentlemen  
I'm now proud to introduce to you  
the one, the only  
In This Moment

**A**  
Excuse me can you tell me  
what you've heard about my life  
Maybe a dirty little fairy tale, a girl of the night  
I heard that I grew up filthy, a trailer park queen  
Drop out pregnant a statistical teen

I know you heard about the bloody knife  
About my daddy's perfect virgin and my mother's wife  
You know I heard I don't belong in this game  
Still you hold your hands in the air screaming my name  
Let's go

**B**  
Baby go ahead  
I'll be your hatred and your pain  
This is killing us all  
I don't care if I fall  
We're the dying, we are the damned

Baby go ahead  
I'll be the villain you can blame  
I'll be the belle of the brawl  
Be the lust in us all  
I'm the diva of the damned

I know I don't belong in this scene  
Sex metal barbie, homicidal queen

**A**  
Excuse me can you tell me the worst thing you've heard about me  
Maybe that I'm a little harlot homicidal queen  
You know I heard that I don't belong in this scene  
Sex, metal, barbie, whore, attention fiend

You know I heard that I'm a haters dream  
Low class, white trash, I'm so obscene  
You know I heard that I should be ashamed  
Still they hold their fists in the air screaming my name

**B**

Baby go ahead  
I'll be your hatred and your pain  
This is killing us all  
I don't care if I fall  
We're the dying, we are the damned

Baby go ahead  
I'll be the villain you can blame  
I'll be the belle of the brawl  
Be the lust in us all  
I'm the diva of the damned

I know I don't belong in this scene  
Sex metal barbie, homicidal queen

**B**

So go ahead  
I'll be your hatred and your pain  
This is killing us all  
I don't care if I fall  
We're the dying, we are the damned

Baby go ahead  
I'll be the villain you can blame  
I'll be the belle of the brawl  
Be the lust in us all  
I'm the diva of the damned

I heard I don't belong in this scene  
Sex metal barbie, homicidal queen